الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية

" الهضبة المنسية – غفوة العادل – الأفيون و العصا "

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري

تخصص : الدراسات الأدبية المقارنة في الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطالبة : إشراف الأستاذ :

عايدة شريفي د. عبد القادر توزان

السنة الجامعية : 2012– 2013

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية

" الهضبة المنسية – غفوة العادل – الأفيون و العصا "

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص : الدراسات الأدبية المقارنة في الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطالبة :

عايدة شريفي

إشراف الأستاذ :

د. عبد القادر توزان

أعضاء لجنة المناقشة :

1. أ.د العربي عميش من جامعة الشلف رئيســــا
2. أ.د عبد القادر توزان من جامعة الشلف مشرفا ومقررا
3. أ.د الحاج جغدم من جامعة الشلف عضوا مناقشا
4. أ.د عبد الله شطاح من جامعة خميس مليانة عضوا مناقشا
5. أ.د محمد عدلان بن جيلالي من جامعة الشلف عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2012– 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى عائلتي الكريمة كبيرها وصغيرها

والدي العزيز الذي أقول فيه :

أبي يا وقاك الله شر النوائب

لأنت أحق الناس بالمدح يا أبي

والدتي العزيزة منبع العطاء والحنان

حفظكما الله ورعاكما

زوجي الفاضل ، إخوتي وأخواتي الأعزاء

أساتذتي الأفاضل ، زملائي الطلبة

إلى

من يقدس العلم و العلماء .

من يؤمن أن العلم وعاء لا ينضب .

من يؤمن أن للكلمة وقع كوقع الرصاص .

إلى

من غاب عنا في ليلة ظلماء ....

إلى من نسجت عليه عناكب النسيان خيوطها ،

و حجبته عن الأضواء في هضبته المنسية.....

أهدي رسالتي هذه.

المقدمة

مقدمـــة :

إن التأثر بالآخر كان و لازال أمرًا لا مفر منه شئنا أم أبينا ، فمنذ أن غزانا الآخر في عقر بيوتنا بغية مسخ شخصيتنا ، أصبح لزاماً علينا أن نقف في وجه هذا التيار فنعّي أهمية أن نكون أنفسنا ونثق بها، ولن تتحقق هذه الثقة إلا بالتمسك بكل مقوماتنا الشخصية التي جعلتنا نمتلك صوتاً متميزاً في هذا الكون ، هو صوت الإبداع ، ومن هنا تبرز أهمية الدراسات المقارنة ، إذ تتيح لنا معرفة ذواتنا و التعرف على الآخر، كما تبرز أمامنا أهمية دراسات التأثير و التأثر، بما أن الأدب يؤثر في وجدان المتلقي وفي عقله ذاك التأثر الذي يحفر عميقاً ليؤثر في بناء الشخصية من الداخل وينعكس على سلوكها ومجمل القيم التي تتبناها في حياتها و بما أن النصوص الأدبية تحيلنا فعلا على علاقات تتعدى حدود انتمائها الأدبي، فكل نص هو امتصاص وتحويل لنص أو لنصوص أخرى تأثر بها أو أثر فيها، و وفق ما تقدم و بالنظر إلى الأهمية التي تستحوذ عليها فكرة دراسة الآداب في علاقاتها الدولية الممكنة ، ارتأينا القيام بدراسة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية دراسةً أدبية مقارنة نناقش فيها بعضا من تجليات نصوصه الأدبية المختلفة خاصة تلك التي فرضت حضورها بشكل أو بآخر على مستوى الكتابة الروائية عند مولود معمري ، من باب أن التأثير الأجنبي ممارسة جوهرية في أي عمل يطمح إلى العالمية .

أما الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع فهي قلة اهتمام الدارسين الجزائريين بهذا المجال سواء ما تعلق بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أو بحقل التأثير و التأثر فقد كانت مساهمات الجزائريين متواضعة في عموم مجالات البحث الأدبي المقارن ، لذا ابتغينا من وراء بحثنا هذا دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و فق مبدأ التأثير والتأثر.

كما ينطوي موضوع الدراسة على مسعى آخر يتمثل في إماطة اللثام عن المنجز الأدبي لمولود معمري في ضوء مقاربة أدبية مقارنة ،و قد أخذنا الخطاب الروائي لمولود معمري كعينة من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ؛ لأنه يعد نموذجا حيا عن ذلك الامتزاج الثقافي الذي شهده الأدب الجزائري في فترة حاسمة من تاريخه، و أيضا بسبب وجود اختلاف، و نوع

من الخصوصية و التميز في تأثر معمري بالفرنسي خلافا لما قد نجده لدى الآخرين ، و لا علاقة لذلك بعدد الإصدارات ، بقدر ما له علاقة بالأثر الذي تركه الفرنسي في نفس و فكر وأدب معمري ، والذي تجلى لنا من خلال ثلاثيته الروائية (الهضبة المنسية ، غفوة العادل، الأفيون والعصا) موضوع الدراسة.

أما فيما يخص الدراسات التي أنجزت حول أدبه أو تناولت رواياته بالطرح و الدراسة فهي شبه منعدمة مقارنة بما كتب عن غيره من الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية ، و فضلا عن كون ما كتب عنه اتسم بالقلة ، فإنه لم يتجاوز حدود متابعة المضامين و الأفكار في ضوء فكرة الالتزام الوطني و التاريخي ، مع إقصاء شبه تام لتحليل يعنى بالخصوصيات الإبداعية والملكات الفنية ، و لكن هذا لا يعدم وجود بعض الاستثناءات من الدراسات التي و إن لم تخص أدب معمري حصرا بالدراسة إلاّ أنها لم تهمله إهمالا تاما بل ناقشته بشيء من التوسع .

و قد تضمن هذا الاستثناء دراسة عبد المجيد حنون الموسومة بـ " صورة الفرنسي في الرواية المغاربية " التي تدخل في مجال الدراسات الأدبية المقارنة ضمن حقل "الصورائية "، و التي ناقشت ثلاثية معمري الروائية بنوع من التوسع ، رغم أن صاحبها اشتغل على أكثر من متن لأكثر من أديب على مستوى المغرب العربي .

كذا كتاب أمين الزاوي" صورة المثقف في الرواية المغاربية " الذي خصّ فيه معمري بحديث طويل و سلط الضوء على نقاط هامة من حياته وأدبه لذلك فهو مرجع مهم .

أما دراسة اسماعيل حاجم "الصراع الحضاري في الرواية المغاربية" فقد كانت في صميم موضوعنا و أثرت كثير من جوانبه خاصة تلك التي تتعلق ببيان الأثر الفرنسي بكل جوانبه في ثلاثية مولود معمري الروائية .

أما عن الأسباب الذاتية فهي الرغبة و حب الاكتشاف الذّي يثيره-- النص في نفس الباحث فيمضي في سبيل البحث عمّا يجهل بخصوص ذلك النص الذي حقق لديه الأثر المطلوب الذّي يتوخاه الأديب أثناء الكتابة .

و بما أن دراسة التأثير تعنى أساسا برصد تمظهراته، و التحرّي عن مدى أصالة الكاتب أثناء تأثره بالآخرين و تبيان مدى تأثيرهم فيه ونوع الأثر الذي تركوه في أدبه، وضعنا البحث في هذا النوع من الدراسات في خضم تحليل مترامي الأطراف لجملة من الإشكاليات الفرعية حول مفهوم التأثير الأدبي كحقل من حقول الأدب المقارن، و مُساءلة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مساءلة ثقافية من منظور الاختلاف حول هويته الأدبية.

وقد أفرزت كل هذه الوضعيات إشكاليات فرعية مهدت لطرح تساؤلات كبرى فيما يخص تجربة مولود معمري الروائية ، فكيف تأثر معمري بالفرنسي في كتاباته الروائية ؟وما نوع الأثر الذي تركه الفرنسي في كتاباته؟ و هل ساهم ذلك الأثر الفرنسي في تشكيل و إثراء العمل السردي لدى مولود معمري؟

أما عن مقاصد هذه الدراسة و أهدافها فقد تمثلت أولا في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة بغية تشكيل تصور عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ينزله المنزلة التي يستحقها هوية وانتماء، و تسليط الضوء على تلك المفارقة العجيبة التي جعلت العمل الروائي لمعمري ينفتح على الفرنسي ثقافيا و فنيا وجماليا و اجتماعيا و يعارضه سياسيا و حتى أيديولوجيا أحيانا، ، وكذا تصّيد الأثر الفرنسي في روايات "معمري" حيث نبيّن مدى تأثير الفرنسي على فكر معمري وتجلي هذا التأثير في خطابه الروائي، كان تحليل هذه الإشكاليات و البحث عن إجابات مقنعة لها من أهم التحدّيات التي اعترضت سبيلنا.

كما وجدنا أنفسنا في مواجهة أخرى لم تثنينا عن المضي في سبيل بحثنا ، ومنها البحث عن مصادر و مراجع تتصل بالموضوع ، وتخدمه بشكل أو بآخر ، وقد استغرق ذلك فترة تجاوزت الحد المسموح به من الوقت المخصص للبحث ، بسبب تعذر الحصول على بعض المصادر التي كان من المستحيل الاستغناء عنها والسير قدما من دونها في مسار البحث ، و قد كان من الصعب جدا خوض غمار رحلة بحث كهذه دون التنقل إلى عدد من المكتبات، وزيارة المعارض المخصصة للكتب.

و إن كنا لم ندخر جهدا في البحث عن المادة العلمية فإن هناك عدد من الكتب والدراسات لم نحظ بفرصة الاطلاع عليها ،إلا أن الفضول بشأن مضامينها ، و الأمل في تصفحها مستقبلا ما يزال قائماً.

يُضاف إلى ما تقدم خصوصية البحث في الأدب المقارن وما تنطوي عليه من صعوبات تتصل بضبط المادة وتصنيفها ، وتحليلها ، وترجمة ما يحتاج إلى ذلك ، وعوائق الترجمة كثيرة لا حصر لها، وبقدر ما كانت رحلة بحثنا متعبة وشاقة من ناحية ، بقدر ما كانت ممتعة و مفيدة من ناحية أخرى.

وللإجابة على التساؤلات السابقة وأشباهها و وفقا لطبيعة الموضوع ، سطرنا الخطة التالية ، حيث ارتأينا أن نقسم البحث إلى ثلاثة فصول ، فصلان نظريان وفصل تطبيقي ، بحيث تتوزع هذه الفصول على عدد من المباحث، تتصدرها مقدمة، فمدخل، وتعقبها خاتمة.

أما المدخل فقد قدمنا فيه نبذة عن أبجديات الأدب الجزائري الحديث بين اللغتين العربية والفرنسية لإعطاء صورة تقريبية عن التربة التي احتضنت الإنتاج الروائي المكتوب بالفرنسية.

الفصل الأول خصّصناه لدراسة تموقع الأدب الجزائري الحديث بين فكي التأثير والتأثر، فقد لخصنا فيه بعض المبادئ النظرية التي تتصل بالأدب المقارن فيما يتعلق بحقل التأثير والتأثر،حيث عرّفنا بماهية التأثير لغةً واصطلاحاً، كما حددنا أنواعه، ثم أدرجنا في ثنايا هذا الفصل قراءة أخرى في التأثير الأدبي كحقل من حقول الدرس المقارن من منظور المدرستين الفرنسية والأمريكية .

بعد ذلك قمنا برصد التأثيرات الجزائرية في الكتاب الفرنسيين مواليد الجزائر بدءً من مرحلة دخول فرنسا إلى الجزائر ومرورا بمدرسة شباب البحر المتوسط وصولاً إلى مدرسة الجزائر و أشهر روادها، وقد مثلنا لهم بالكاتب " ألبير كامو" . وانتقل بنا الحديث إلى التأثيرات الفرنسية في الأدباء الجزائريين ذوو التعبير الفرنسي ، بدءً بالحديث عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من حيث نشأته وتطوره ، و الاختلاف حول هويته الثقافية ، والمأزق

الحضاري الذّي وقع فيه أصحابه ، وصولاً إلى الحديث عن أبرز رواده المتأثرين بالأدباء الأجانب ، وقد مثلنا لهم بالكاتب "محمد ديب" .

خصصنا الفصل الثاني للحديث عن حياة مولود معمري وشخصيته في ضوء التأثيرات الثقافية الفرنسية فبينا عوامل التأثير و مظاهر التأثر في حياته و أدبه، أما عن مواقفه الإيديولوجية و السياسية في ضوء هذا التأثير فقد تمحورت أساسا حول مواقفه من الاستعمار الفرنسي ومن سياسته الاستعمارية في الجزائر.

و انتهت هذه الدراسة إلى إعطاء فكرة عامة عن إنتاج معمري الأدبي المكتوب باللغة الفرنسية، بدءً بأعماله الروائية و مرورا إلى أعماله المسرحية، و انتهاءً بدراساته الأنثربولوجية و محاضراته الجامعية ونشاطات ثقافية أخرى تخص الثقافة الأمازيغية.

أما الفصل الثالث، و قد تميز عن الفصلين السابقين بطابعه الإجرائي التطبيقي، فقد أفردناه للتطبيق على الثلاثية الروائية لمولود معمري " الهضبة المنسية –غفوة العادل–الأفيون والعصا " ،من خلال قراءة روايات "معمري" ودراستها دراسة مقارنة من منظور التأثيرات الفرنسية، ممثلة في الأثر السياسي الاستعماري الذي تجلت ملامحه في رواياته، و كذا الأثر الفرنسي الحضاري و الاجتماعي، فضلا عن الأثر الثقافي الفني ممثلا في تأثير الأدباء الفرنسيين في أدب معمري ، إضافة إلى تأثير المذاهب الأدبية الغربية في نصوص معمري الروائية ، وقد عمدنا إلى التقاط صورة لشخصية الفرنسي في ثلاثيته الروائية، حيث شملت شخصية الحاكم والشرطي و المعمر الفرنسي و المثقف .

نحط الرحال في خاتمة لخصنا فيها أبرز النقاط التي تناولناها في هذه الرسالة وضمّناها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها . تلتها قائمة المصادر و المراجع المعتمدة ، حيث تمكنا بعون الله من تحصيل مادة لا بأس بها متنوعة شملت أدب معمري و دراساته اللغوية الفرنسية والأمازيغية ، وعدد من المصادر والمراجع العربية وكذا الفرنسية ، فضلا عن بعض المقالات و الرسائل الجامعية.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مناهج للإفادة من أدواتها الإجرائية، حيث توخينا في مقاربتنا لخطاب معمري الروائي في ضوء التأثيرات الفرنسية المنهج المقارن بشقيه، المنهج التاريخي الفرنسي و المنهج الأمريكي النقدي و اعتمادنا عليهما معا قد اقتضته الحاجة ، حيث اعتمدنا الأول لتتبع خلفيات و أسباب التأثيرات الفرنسية من الناحية التاريخية من باب البرهنة والتدليل ، بينما نحونا بالثاني نحو دراسة النصوص الروائية لمعمري دراسة نصية نقدية جمالية بنيوية . بالإضافة إلى مناهج أخرى ، كالمنهج التاريخي الذي أفادنا في دراسة مراحل حياة مولود معمري، و كذا المنهج الوصفي الذي ساعدنا في رصد مظاهر تأثر معمري بالثقافة الفرنسية و بالحضارة الغربية ، إضافة إلى الطرح البنيوي الذي عولنا عليه في تحليل نصوص معمري الروائية من منظور التأثير الفرنسي لتصّيد تمظهرات الأثر الفرنسي في تلك الروايات خاصة البنية الدلالية.

وتوظيفنا لهذا التنوع المنهجي ، إنما حدّدته سلطة الموضوع والطبيعة الحيوية للمادة الأدبية، وما يتصل بها من تفاعل ثقافي و حضاري ، وما تقّيمه من علاقات تأثير وتأثر ، فمقاربة على هذا القدر من التنوع والتكامل إنما تتطلب رؤية منهجية لا تقل عنها تنوعا و تكاملا ، و إلا سيكون من الصعب دراسة الموضوع وفق منهج بعينه.

و إن كنا قد ألزمنا أنفسنا من بداية البحث إلى نهايته بنية القيام بدراسة تتحرى الموضوعية ، و ترصد الحقائق وتحللها ، وحاولنا الاجتهاد في سبيل ذلك قدر المستطاع ، فإننا لا نزعم أننا قد استطعنا حصر الموضوع ، أو تسجيل إسهام حقيقي، كما لا ندّعي أننا قد استطعنا تقديم إجابات وافية لمختلف القضايا الشائكة التي يطرحها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بصفة عامة، ولكننا أخذنا على عاتقنا إثارة جملة من الإشكاليات كمحاولة لفتح أفاق للتساؤل و المناقشة ، و للوقوف عند بعض القضايا التي من شأنها أن تكون مادة خصبة لتطوير البحث في مجال الدراسات الأدبية المقارنة في الجزائر.

و أخيرا ، لا يفوتني أن أشكر الأستاذ الفاضل الذي أشرف على هذا العمل ، وأنا اعترف له بالفضل في توجيهه من الناحيتين المعرفية ، و المنهجية شكلا ومضمونا، من بدايته إلى غاية التشكيل الذي آل إليه ، فجزاه الله عن ذلك كل خير.

كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة على الجهد المبذول في تدارس هذه الرسالة و تصويب أخطائها ، و كذا تحمل عناء السفر ، فجزاهم الله عن ذلك الخير كله .

مدخـــــــــل

إرهاصات الأدب الجزائري الحديث بين اللغتين العربية و الفرنسية

1-الأدب الجزائري المكتوب بالعربية .

2-الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية .

إرهاصات الأدب الجزائري الحديث بين اللغتين العربية و الفرنسية :

توطئة :

لقد دخل الأدب الجزائري الحديث ميدان المقاومة والرفض للاستعمار، فكان الشاهد ضده وضد ما يسببه من تمييز عنصري وفقر وتشريد وإجرام دام، فأنتج الأدباء الجزائريون أدبا جزائريا ثوريا، يحمل في طياته بذور الرفض للاستعمار والتحرر من قيوده. فقد نظم الجزائريون الشعر، وكتبوا القصة، وألفوا المسرحية رغم الحصار الذي ضربه من حولهم الاحتلال الأجنبي، وإذا جئنا لنتحدث عن الأدب الجزائري الحديث بأشكاله وموضوعاته المختلفة نجد أكثر إنتاج الجزائر الأدبي في تلك الحقبة الزمنية كان في ميدان الشعر،لأسباب عديدة أهمها أنه الأنسب لشحذ الهمم ويسهل نظمه وبثه في روح الشعب الجزائري وانتقاله بكل سرية على عكس القصة والرواية اللتان لا يمكن كتابتهما بطريقة آنية وتلقائية لأنهما تحتاجان إلى بعض الوقت للكتابة وللقراءة أيضا، وإذا كان الشعر الجزائري الحديث قد وجد عناية واهتماما من الدارسين تمثلت فيما قدم فيه من أبحاث، تأريخا له أو نقدا أو على الأقل جمعا لنصوصه، إذا كان قد تحقق له هذا، فإن النثر لم يلق هذه العناية ربما لأن الدارسين يحتذيهم الشعر قولا ودراسة بوصفه الفن العريق في الأدب العربي منذ القديم، أما النثر فلا يتمتع بهذه المكانة في نفوس الناس خاصة في الماضي، لذلك فإن الباحثين الجزائريين أهملوا هذا التراث العريض في الأدب الجزائري. في حين أن النثر الجزائري في بعض أشكاله كان أكثر تعبيرا عن إحساس الكاتب من جهة وأقوى تصويرا للواقع الجزائري وأكثر تقويما من جهة ثانية[1] ،ونحن بما أن بحثنا هذا يهتم بالرواية لا بالشعر ارتأينا أن نقصر دراستنا في هذا المقام على النثر الجزائري بشقيه المكتوب بالعربية ونظيره المكتوب بالفرنسية .

[1] – د/ عبد الله ركيبي – تطور النثرالجزائري الحديث–1974/1830، د ط، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس، 1978 ، ص 5.

1/ الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية :

لقد ظل الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية منذ دخول الاستعمار إلى نهاية الحرب العالمية الأولى، حسب رأي الدكتور " أبو القاسم سعد الله " " أدبا تقليديا تسيطر عليه النزعة الدينية، فموضوعاته مكرورة ولغته بسيطة ،ويتحدد تاريخ نهاية هذه المرحلة بظهور مجموعة من الصحف كـ "الفاروق" و"المنتقد" التي بدأ كتاب حركة الاصلاح ينشرون فيها أشعارهم ومقالاتهم ونذكر منهم:عاشور الخنقي ،عبد الرحمان الديسي، الطيب العقبي،السعيد الزاهري،الهادي السنوسي[1].

وقد بدأ هؤلاء الكتاب يتخلصون من الماضي المعروف بكثرة السجع و الاستشهاد بالشعر والعناية بالشكل أكثر من المضمون. وبعدها بدأت مرحلة النهضة الأدبية بالجزائر و تعدُ سنوات(1925-1926) التاريخ الفعلي لانبعاث هذه النهضة بظهور"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين " وتأسيس جريدة "الشهاب" سنة 1925[2]، لتليها فيما بعد جريدة "البصائر" سنة1936. وقد لا يختلف الدارسون حول أسباب ظهور هذه النهضة الأدبية بالجزائر فالحربان العالميتان وما خلفتاه من استعمار، كان لهما أبلغ الأثر في دفع الحركة الأدبية وتطورها بسرعة، فاختلفت مؤثراتها (الوطني ، الشرقي ، الغربي) و تباينت تيارتها (التيار التقليدي، الرومانتيكي و الواقعي)[3]. وفي هذه المرحلة لم تتضح معالم النثر الجزائري المكتوب بالعربية تماما، حيث ظلت كتابات العقبي والابراهيمي والسعيد الزاهري وغيرهم، كتابات تقليدية إلى حد ما إلا أن أسلوبهم ما لبث أن تحرر من القوالب المحفوظة وابتعد عن التكلف، وتحررت لغته من الألفاظ الأعجمية القاموسية العربية [4].

---

[1] – د/ أبوالقاسم سعد الله – دراسات في الأدب الجزائري الحديث– ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، يناير 1977، ص23.

[2] – أسسها الشيخ عبد الحميد ابن باديس بمدينة قسنطينة ، إثر تعطيل جريدته الأولى " المنتقد " و قد صدر العدد الأول منها في يوم 12 نوفمبر 1925

[3] – ينظر: د/ أبو القاسم سعد الله – دراسات في الأدب الجزائري الحديث– ص 25.

[4] – د/ عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931– 1954) ، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، د ت، الجزائر، ص 162–163 .

لقد بدأ هذا الأدب يخطو خطوات نحو الأمام منذ سنوات(1943 وما بعدها) ، فتطور النثر، واللذين طوروا فنون النثر، هم كتاب من الشباب كانوا على دراية بالثقافة واللغة الأجنبية من هؤلاء: رضا حوحو،حنفي بن عيسى وغيرهم ، وقد انصب اهتمامهم على المضمون دون الشكل وتحرر أسلوبهم وأصبح واضحا مباشر بعيدا عن الغموض. ثم بدأت مرحلة جديدة عرفت كتابات أكثر أصالة وعمق، وفيها ظهرت بذور القصة القصيرة على شكل مقال قصصي إصلاحي مثله كل من بن باديس و البشير الإبراهيمي و الطيب العقبي وكان مجرد صورة بدائية للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماماً كطول الزمن فيه وتنوع عنصر البيئة و حشد الأفكار الكثيرة. فكانت القصة بهذه الصفات مجرد " ثوب " ارتدته الأفكار الإصلاحية[1]. وظهر المقال القصصي ليلعب دوراً تعليمياً في مجال الدين و اللغة و إصلاح المجتمع فدعا إلى تعليم المرأة و مشاركتها في المجتمع وانتقد كثيراً من العادات و التقاليد البالية المتزمتة التي تعرقل تطور المجتمع كما تعرض للقضايا السياسية و عالج مشاكل الاستعمار و مخلفاته[2]. ثم تطور على شكل صورة قصصية غير ناضجة فنيا وكانت أول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى هي صورة " عائشة " التي تصدرت مواد كتاب " **الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير**" لمحمد سعيد الزاهري [3]. وقد قامت الصورة القصصية بدور واضح لملء الفراغ الذّي شعر به الأدباء آنذاك في ميدان القصة كما أنها عالجت موضوعات الساعة التي شغلت أذهان الناس وهي تعبر عن واقع لا أثر للفن فيه . فهي سرد ينتهي بخاتمة تتضمن وعظاً مباشراً وتقليديا، ويمكن اعتبارها نواة بدائية للقصة القصيرة [4].

[1] – عبد الله خليفة الركيبي – القصة الجزائرية القصيرة – دراسة ، ط 3 ،الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس 1977، ص 64.

[2] – د/ أنيسة بركات درّار– أدب النضال في الجزائر–(من سنة 1945 حتى الاستقلال)، ب ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1984، ص 178.

[3] – عبد الله خليفة الركيبي – المرجع نفسه ، ص85 .

[4]– المرجع نفسه ، ص117 .

و تلتها القصة الفنية التي عرفت نوعا من التطور متكأة على أحداث الثورة ، فقد خطت خطوة جديدة في تطورها و اقتربت كثيراً من النضج فأصبحت تميل إلى الإيحاء و الرمز والبساطة في العرض ، ومن رواد القصة الجزائرية العربية الحديثة: محمد العابد الجلالي[1]،أحمد رضا حوحو[2]،أحمد بن عاشور[3]،عبد المجيد الشافعي و أبو القاسم سعد الله[4]... وغيرهم من الكتاب .أما فيما يتعلق بالرواية فقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث. وقد ظلت الرواية العربية الجزائرية بعيدة عن أقلام النقاد وحديثهم، وللنقاد عذرهم في عدم الحديث عنها- لأنها- ظهرت أخيرا بشكلها الناضج فنيا وبكل خصائصها الفنية،حيث أن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية، هي التي ظهرت في السبعينات مثل قصة " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي و قصة " ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار و قصة " صوت الغرام " لمحمد منيع ورواية"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و روايتي " اللاز" و" الزلزال" للطاهر وطار- بالرغم من أن هناك بذوراً روائية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية- اتسمت بالسذاجة سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني. وقد مثلها في هذه الفترة "أحمد رضا حوحو" الذي تربى في حضن جمعية العلماء المسلمين. ويعتقد بعض الأدباء والنقاد بأن معرفة رضا حوحو باللغة الفرنسية هو الذي فتح له مجال التجريب

---

[1] - كتب "الجلالي " مجموعة من القصص جعلته يحمل مع" رضا حوحو " لواء القصة في تلك المرحلة ويعود له السبق في إدخال موضوع" الحب " على قصص تلك المرحلة وأشهر قصصه : (السعادة البتراء – الصائد في الفخ – على صوت البدال – أعني على الهدم أعنك على البناء).

[2] – له مجموعة من القصص جمعها في كتابيه " نماذج بشرية " و " مع حمارالحكيم " .

[3] – كتب قصة بعنوان " التضحية " عالج فيها موضوع السحر و الشعوذة ،وله قصة أخرى بعنوان " عانس تشكو " وقصة " زواج عصري " واللتان عالج فيهما مواضيع اجتماعية جديدة.

[4] – كتب قصة " السعفة الخضراء " وموضوعها نفسي بحت لم يك مألوفا في الأدب القصصي الجزائري قبل ذلك .

في الرواية في وقت مبكر جدا. وتعود أهمية رضا حوحو في تاريخ الرواية الجزائرية بالعربية، إلى روايته" غادة أم القرى" التي نشرت سنة 1947في تونس، والرواية تتناول بجرأة واقع السلطة التقليدية المتخلفة القامعة لتوازن عاطفي في المجتمع الشرقي ذي البنية العشائرية الاستبدادية [1].

و إذا جئنا للحديث عن المسرح الجزائري المكتوب بالعربية فنجد أنّه قد مرّ بعدة مراحل ابتداء من تاريخ نشأته سنة 1926 إلى اليوم ، وقد كانت البداية صعبة لعدم فهم الجمهور لغاية المسرح و للغته ، و ترجع نشأته إلى زيارة جورج الأبيض إلى الجزائر و قد تأثر الجزائريون بمسرحياته العربية ، إضافة إلى تأثير المسرح الفرنسي، فأسسسوا فرقا مسرحية عالجت قضايا اجتماعية ووطنية وحتى تاريخية من التاريخ القديم ، ويعتبر "علالو رحمون" و"رشيد القسنطيني" رائدي المسرحية الجزائرية التي كانا يكتبانها بلغة العامة ولقيت إقبالا واسعا من الجمهور، وكانت موضوعاتها سياسية واجتماعية يغلب عليها الجانب النقدي ثم ظهرت مسرحيات كتبت باللغة العربية الفصحى كمسرحية " بلال" لمحمد العيد آل خليفة التي قامت ببث روح نضالية إسلامية في الشعب الذي كان يقاوم لاسترجاع شخصيته العربية وقد اعتبرها بعض الباحثين" نقطة تحول في تاريخ المسرح الجزائري"[2]. إضافة إلى مسرحية حنبعل"[3]، لأحمد توفيق المدني، وقد أهداها للشباب المغربي ليبث فيه روح المقاومة بإحياء بطولة الأمجاد الماضية، والغرض من هذه المسرحيات كما نستشف من بعض عناونيها،هو" الاستعداد للحرب بصبر بلال وبطولة حنبعل "[4]،ويبدو واضحا على هذه المسرحيات،أنها لم تكن ناضجة فنيا،ولم يكن هذا ممكنا في إطار النظرة القاصرة التي كانت لهؤلاء المؤلفين عن فن المسرح، فهذا الفن

---

[1] – عبد الله ركيبي – المرجع نفسه ، ص118 .

[2] – أبو العيد دود – نشأة المسرح و تطوره – مجلة القبس ، العدد 6 ، الجزائر، ماي 1969، ص 50.

[3] – أحمد توفيق المدني ، حنبعل ، ط 2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1969، ص 10.

[4] – أبوالقاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 36.

لم يكن في نظر هؤلاء إلا لخدمة المجتمع أخلاقيا، ودينيا، وتاريخيا، وهو ما جعلهم يكثرون في مسرحياتهم من المواعظ والعبر التاريخية[1]". هذا فيما يخص الأدب الجزائري المكتوب بالعربية.

2/ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية :

إن الأدب الجزائري في هذه الفترة يكاد يكون كله مكتوبا بالفرنسية لا بالعربية، نعم بلغة فرنسية عالية لا تقل في رقيها ونصاعتها عن لغة أكبر كتاب فرنسا المعاصرين. ومرد هذا الشذوذ إلى الأوضاع التي خلقها الاستعمار الفرنسي في تلك البلاد، التي فوجئت به ولم تكن قد أعدت له العدة واستكملت مؤهلاتها العلمية، فقد عمل الاستعمار عند احتلال الجزائرعلى القضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية مكانها تمهيدا لعملية الامتصاص ودمج الشعب الجزائري في الأكثرية الفرنسية وربط مقدراته بفرنسا مباشرة.

وتعلقا بما سبق نقول،أن الأدب الجزائري الحديث الفرنسي اللغة في هذه الفترة– ما بين الحربين العالميتين– قد تميز عن غيره من الآداب في واقعيته وقوميته وشدة ارتباطه بالأرض الجزائرية التي يعيش عليها شعب يريد الاحتفاظ على الرغم من سياسة التجهيل والإفقار المادي والفكري بمقوماته النفسية وذخيرته الروحية وطابعه الأصيل. فلم ينس أدباء الجزائر في عالمهم الثقافي الرفيع ولغتهم المستعارة، الحقيقة المؤلمة التي يعيش فيها أبناء قومهم، بل عملوا ببراعة تحت ستار الفن الروائي والقصصي على تثبيت صورة الجزائر في أذهان الفرنسيين، ومن يجيد الفرنسية من بني قومهم، ففي هذا الأدب مرارة وألم قلما يرتفعان إلى حد المطالبة الصريحة بالإصلاح والعدالة، أو يهبطان إلى التضرع والشكوى، بل بقي هذا الأدب ضمن التعبير الهادئ الجميل يحلله الشعور بالكرامة والإيمان بالحق وعدالة القضية ويسوده الإباء و الترفع[2].

وهكذا، كان مضمون الإنتاج الجزائري– بتعابيره المختلفة– وطنيا في أغلبه فهو إنتاج مضاد للاستعمار في الجملة، ويمتاز بالنضالية والواقعية، وقلما التجأ إلى المثالية الحالمة[3].

---

[1] – محمد مصايف – النثر الجزائري الحديث – د ط ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1983، ص6.

[2] – د/ ابراهيم الكيلاني – أدباء من الجزائر – د ط ، دار المعارف ،القاهرة ، مصر . ديسمبر 1958، ص 11.

[3] – د/ أبو القاسم سعد الله– أفكار جامحة – د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 ، ص 42.

و إذا جئنا لنتحدث عن فنونه النثرية ، نجد أن القصة المكتوبة بالفرنسية قد تعذر إنتاجها قبل الاستقلال و لم يتجاوز عددها الستين قصة، وقد عالجت في بداياتها موضوعات اجتماعية مثلها كل من مالك واري في قصصه " لقاء الربيع " و" حصادو الجبال " وحمزة بوبكر بقصته " اعترافات مسلم القرن الحالي " وبعد الخمسينات بدأت تهتم بالوضع السياسي ومثلها كل من محمد ديب بمجموعته القصصية " في المقهى"، ومولود معمري في قصته " الحمار الوحشي " التي عالج فيها قضية صدام الحضارات عن الحرب العالمية الثانية [1]. وقد أظهرت القصة القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية بعض التفوق على نظيرتها العربية ،إلاّ أنها لم تخصص لجانب الحرب النصيب الأوفى.

أما فيما يخص الرواية المكتوبة بالفرنسية فقد كانت موضوعات هذه الروايات تدور حول واقع البلاد وما تتخبط فيه من تناقضات وما تعيشه من عزلة وحرمان غير أن النثر في تلك الفترة رغم واقعيته إلا أنّه لم يعالج إلا الموضوعات المادية الصميمة كالفقر والتعليم والحرية والهجرة التي عانى الشعب منها كثيرا في ظل الاحتلال ، و قد مرت خلال تطورها الفني بمرحلتين ، مرحلة الخطاب الاندماجي واتسمت رواياته بمحكاة الغرب أدبيا وترديد أطروحاته الاندماجية سياسيا [2]، ومثلها كل من "حاج حموعبد القادر" بروايته " زهرة زوجة المنجمي " و "محمد ولد الشيخ " بروايته " مريم بين النخيل "، و هي تعتبر روايات الزواج بفرنسا أو البحث عنه أو التساؤل عنه [3]. إذ ليست نصوص ذات نوعية أدبية عظيمة ، على الرغم مما فيها من تشويق ودسائس ساذجة و مركبة بحس فلكلوري.أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الوعي القومي السياسي الوطني التي اهتمت بتصوير ظلم الفرنسيين و إرهابهم للوطنيين وتصوير الفقر و

---

[1] – د / عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري (1967/1925) تر: د – محمد صقر ، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1982 ، ص 49 .

[2] – د / أمين الزاوي – صورة المثقف في الرواية المغاربية – المفهوم و الممارسة ، د ط ، دار النشر راجعي ، الجزائر 2009، ص90 .

[3] – حنفي بن عيسى – الرواية الجزائرية المعاصرة – مجلة الثقافة ، السنة 2 ، العدد 8، 9، ماي – جويلية ، 1972, الجزائر ,ص 62.

البؤس و الألم الذي عاش فيه الجزائريون في ظل الاستعمار وقد مثلتها رواية " الدار الكبيرة " لمحمد ديب و رواية " الهضبة المنسية " لمولود معمري و روايتي " ابن الفقير" و " الأرض و الدم" (la terre et le sang) لمولود فرعون و كذا روايات "مالك حداد" و " آسيا جبار" إضافة إلى رواية " نجمة " لكاتب ياسين التي قلبت البنية الجمالية للرواية في الجزائر و في المغرب العربي أجمع باعتمادها أسلوب الرواية الأمريكية الجديدة.

أما فيما يخص المسرح المكتوب بالفرنسية فقد رفع لواءه " كاتب ياسين" بكل جدارة واستحقاق، وبلغ معه مستوى عالمي ، ينم عن ثقافة فرنسية عالية لم تقف حائلا بينه وبين إبراز روحه الجزائرية العربية روح شعب يتمسك بمقوماته الروحية وطابعه الأصيل. و كل مسرحياته بدءً بمسرحية " الأسلاف يتميزون غضبا" ثم مسرحية " الجثة المحاصرة " وصولاً إلى مسرحية " المرأة المتوحشة" كلها تدور نفس الموضوع وهو " الجزائر" التي تبحث عن نفسها من خلال نضال رهيب.

وختاماً ، نقول أنه بعد الاستقلال قد وجد جيل جديد طَور الأدب نثرا وشعرا، وأصبح الأدب الجزائري يتسم بروح فنية عالية وبنزعة جديدة نحو التطور والثورة على المعتقدات البالية سواء في القصة أو الرواية أو المسرح ، بزعامة الطاهروطار برواياته" اللاز، الزلزال الشمعة والدهاليز" بالنسبة للأدب الجزائري المكتوب بالعربية وزعامة رشيد بوجدرة برواياته التطليق ، تيميمون ،يوميات امرأة آرق ، ألف عام وعام من الحنين " بالنسبة للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية .

وعليه ، نقول أن الأدب الجزائري قد شمله تجدد كيفي بشقيه المكتوب بالعربية أو المكتوب بالفرنسية ، فالقصة الجزائرية والمسرح الجزائري لم يكن تطورهما تطورا تدريجيا وبطيئا ولكنهما يعبران عن رسالة الإنسان الذي أحس بعمق التناقضات الاجتماعية والثقافية كما أحس بواقع يحاول فيه أن يلائم بين مصيره ومصير شعبه، وسواء كُتِبَ بالعربية أو بالفرنسية سيبقى دائما أدبا جزائرياً ينبض بالروح الجزائرية الخالصة ويعبر عن هموم و آلام من كتبوه من الجزائريين.

و هنا يمكننا أن ننتقل إلى نقطة لا تقل في أهميتها عن مظاهر التجديد تلك، وبغض النظر عن اللغة التي كُتب بها فإن هذا الأدب الجزائري قد استطاع أن يؤثر في الفكر الإنساني بالقيم الثورية التقدمية وبروحه الإنسانية المنفتحة. وساهم في إثراء الأدب العالمي بتجارب و أفكار عظيمة، فما مدى تأثير الأدب الجزائري في الأدباء الأوروبين مواليد الجزائر؟ وما مدى تأثر الجزائريين بالثقافة الأجنبية ؟ و ما معنى التأثير والتأثر ؟ هذا ما سنتحدث عنه في الفصل اللاحق .

الفصل الأول

الأدب الجزائري الحديث بين التأثير والتأثر

المباحث:

1/ التأثير و التأثر في منظور الدراسات الأدبية المقارنة .

2/ التأثيرات الجزائرية في الكتاب الأوروبيين مواليد الجزائر.

3/ التأثيرات الفرنسية في الأدباء الجزائريين ذوي اللسان الفرنسي.

التأثير و التأثر في منظور الدراسات الأدبية المقارنة :

استهلال:

سمي الإنسان إنساناً لأنسه بالناس كما يقال فهو لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخرين إذ من طبعه الأخذ و العطاء للمحافظة على النفس و استمرار الجنس .

ووفق مبدأ الأخذ و العطاء قامت دراسات " **التأثير و التأثر**" بين الآداب ، حيث شرع دارسوا الأدب في مقارنة الآداب ببعضها البعض ، على أساس هذا المحور ، و قد تعددت أوجه **التأثير و التأثر** نتيجة لتعدد وجهات النظر، و كان أحد تلك الأوجه **تأثير** شعب في شعب آخر أو **تأثر** شعب بشعب آخر، و ظهور صورة الشعب **المؤثر** في أدب الشعب **المتأثر** نتيجة لتلك العملية و تبادل **التأثير و التأثر** – يعد مجال تنافس و حيوية – و أقوى ضمان لتقدم الأدب الوطني و القومي . و ها هو الفيلسوف " **دالمبير** " (1717– 1783) و هو في عصر التمهيد للثورة الفرنسية ، يقول " على كل الأمم المستنيرة أن تعطي و تأخذ هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب، بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب[1]".

قبل الحديث عن " **أثر الفرنسي في الرواية الجزائرية** " عموماً، و في روايات "**مولود معمري**" خصوصا، لابد من الحديث عن مبدأ **التأثير و التأثر** بصفة عامة ووضعه في إطاره ضمن الدراسات الأدبية .

فإلى أي ميدان من ميادين الدراسات الأدبية يرجع هذا النوع من الدراسات, أي ما المجال المعرفي الذّي يختص بدراسة تأثير شعب لدى شعب آخر, أو لدى أدباء الشعب الآخر؟ و ماذا نعني بالأثر أولا و بالتأثير و التأثر ثانياً ؟

---

[1] – د/ محمد غنيي هلال – دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر– د ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت ،القاهرة ، مصر، ص 32 .

مفاهيم و مصطلحات حول التأثير الأدبي :

1/ مفهوم التأثير :

أ- **المفهوم اللغوي :**

لن نتطرق بإسهاب في بحثنا هذا إلى المفهوم اللغوي للفظة " الأثر" و لفظة " التأثير " لأننا حسبنا في غنى عن ذلك ،غير أننا سنلمح إليه قليلا ، إذ لا ننكر أننا بحثنا عن هذا المفهوم في بطون بعض المعاجم اللغوية العربية وفي مقدمتها معجم " لسان العرب " لابن منظور إذ جاء فيه أن :" الأثر بقية الشيء، و الجمع آثار، و أُثور و خرجت في إِثْره ، و في أَثَرِه أي بعده وأَتَثَرْته، و تأثَّرته، تتبعت أثره،...والأثر بالتحريك ما بقي من رسم الشيء، والتأثير إبقاء الأثر في الشيء، و أثْرَ في الشيء ترك فيه أثراً ..."[1] ،و هكذا فإن كلا اللفظتين تحيلنا إلى معنى واحد فالأثر بقية الشيء، و الخروج في إثره أي بعده ، بمعنى أن الأثر يقع بعد الفعل ، والتأثير في الشيء من إبقاء الأثر ، وتركه فيه للدلالة على وجوده ، و منه التأثير في النص ، أي ما يستدل به على الأخذ ، و الإفادة التي تعد مرجعا من مرجعياته ، ورافدا من روافد تشكيله و التأثير بمعانيه اللغوية الواسعة يحيلنا على وجود أثر لا يظهر جليا إلا إذا تعقبناه ، وبذلك نكون قد سرنا في سبيله، و في سبيل الكشف عن أثر يؤكد وجود ذلك التأثير ، بغض النظر عن وضوحه من عدمه ، أو قوته من عدمها .

ب- **المفهوم الاصطلاحي :**

- " **التأثير و التأثر**" **حقل من حقول الأدب المقارن:**

من خلال الدراسات التي قمنا بها، وجدنا أن بعض تعريفات **(الأدب المقارن)** عند المقارنين تكاد تقوم على العملية **التأثرية**، أياً كانت مرجعيات هؤلاء المقارنين و لا بأس هنا من التعرض لبعض هذه التعريفات التي تعكس بالطبع مفاهيم أصحابها ومرجعياتهم عن هذا العلم أو

[1] - ابن منظور – لسان العرب – مجلد 1 ، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، 2005، ص 52.

الفرع المعرفي، و من الطبيعي أن تتعدد تعريفات أو محاولات تعريف أي مفهوم أو حقل أو فرع معرفي أو جنس أدبي ما دام لا ينتمي إلى العلوم التطبيقية ذلك أن مثل هذه المعارف والمفاهيم و العلوم غير المعنية بالماديات تتمرد عادة على التعريف، وتبعا لذلك يكون من الطبيعي أيضا أن نتمثل تعريفات عدة ، إذا أردنا استحضار مفهوم ومصطلح **(الأدب المقارن)** الذي قال عنه **رينيه ويلك** محقا "**إن اصطلاح الأدب المقارن متعب** [1] " .

و لعلّ من المفيد أن تتوزع هذه التعريفات على زوايا نظر مختلفة تحددها طبيعة أصحابها و رؤيتهم و اهتماماتهم و أزمانهم ، و ربما يكون الآولى بالتقديم هنا هو تعريف **فان تييغم** كونه أول مؤرخيه و منظريه المهمين،الذي يرى أن **(الأدب المقارن)** هو ذلك الفرع من الأدب الذي يعنى بدراسة **تأثير** أدب في آخر أو **تأثره** به[2]، بعبارة أخرى " هو دراسة التأثيرات و التأثرات... فيتناول النتائج التي ينتهي إليها تاريخ الأدب القومي... و يضمها إلى النتائج التي انتهى إليها مؤرخو الآداب الأخرى... و يرمي إلى تكميلها وتنسيقها وضمه بعضا إلى بعض، ويعقد فيما بينها و فوقها خيوط تاريخ أدبي أعم [3]" .

إذن يرى **تييغم** أن الأدب المقارن هو " دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها ببعضها البعض[4] " ،أما **فرانسوا غويار** فيقول موسعاً المفهوم بحكم التطور الذي شهده (الأدب المقارن) خلال الزمن الذي فصله عن تييغم ، الأدب المقارن " هو تاريخ العلائق الأدبية الدولية فالباحث المقارن يقف بين أدبين أو عدة آداب [5] " ،أو بتعبير آخر فعلم الأدب المقارن في نظر غويار هو" عبارة عن تاريخ العلاقات الأدبية العالمية و ينتعش الأدب المقارن عند الحدود القومية فينتهي أثر عمليات تبادل المواضيع و الأفكار والكتب أو الأحاسيس بين أدبين أو عدد من

---

[1] – رونيه ويلك – مفاهيم نقدية– تر: محمد عصفور ، د ط، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت 1987، ص 317.

[2] – بول فان تييغم – الأدب المقارن – تر: سامي مصباح الحسامي ، د ط ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت لبنان د ت ، ص 24.

[3] – بول فان تييغم – الأدب المقارن – ص 25.

[4] – بول فان تييغم – الأدب المقارن – ص 25 .

[5] – ماريوس فرانسوا غويار– الأدب المقارن – تر: هنري زغيب ، د ط ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 1978 ص 109.

الآداب [1]" و إذ لا يكاد يختلف غويار مع تييغم في نظرته إلى الأدب المقارن باستثناء أنّه ربما كان أكثر توضيحا، فإن شيخ المقارنين العرب **محمد غنيمي هلال** يجمع في تعريفه التلاقي و العلاقات و التأثير و التأثر، فيقول عن هذا الأدب " إنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، و صلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، و ما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس و المذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات و المواقف و الأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية و الأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب، و الدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور و الكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير في أدب الرحالة من الكتاب [2] " .

وهكذا ، فقد تعددت تعاريف الأدب المقارن ، واختلفت ، ولكن الأقرب إلى التوفيق فيما بين التعاريف السابقة ، هو ذاك القائل :" الأدب المقارن هو الفن المنهجي ، الذّي يبحث عن علاقات التماثل ، والقرابة ، و التأثير ، وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية ، و التعبيرية الأخرى أو تقريب الأعمال و النصوص الأدبية من بعضها ، بعيدة كانت في الزمن ، أو في الفضاء شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة ، أو ثقافات مختلفة [3]" .

حدد هذا التعريف إذن مجالات البحث في الأدب المقارن ، و المتمثلة في العلاقات بين الآداب على اختلافها اللغوي و الثقافي ، سواء ما تعلق منها بالتشابه أو التأثير.

و إذ لا نريد كل هذه التعريفات لذاتها، فإننا يمكن أن نلحظ بسهولة أن مركزيتها جميعا، تقريبا وكما هو شأن غالبية التعريفات الأخرى، إنما تتمحور حول الصلات و **التأثير** و **التأثر** فإن

---

[1] – ماريوس فرانسوا غويار، المرجع نفسه ، ص 109.

[2] – د / محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ط 9 ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، أكتوبر 2008 ص 13 .

[3] - بيير برونيل ، كلود بيشوا ، أندريه ميشيل روسو– ما الأدب المقارن ؟ – تر: غسان السيد ، د ط ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، د ت ، ص 172.

الدراسات المقارنة تقوم أساسا على العلاقات والصلات بين الآداب القومية المختلفة و على ما ينشأ عنها من **تأثيرات** أو **تأثرات** .

وحتى تلك المدارس التي لا تشترط هذا، كالمدرسة الأمريكية بشكل خاص، لا تستبعد هذا الجانب الجوهري من اهتماماتها، بقدر ما أنها لا تشترطه حين تنتفض على تأريخية الأدب المقارن لحساب نقديته .

- مفهوم " التأثير " في منظور الدراسات الأدبية المقارنة :

إذا كان البحث في **(التأثير والتأثر)** يقود غالبا إلى البحث في**(التأثر)** أو الانطلاق منه فإن هذا يقودنا إلى أن نتساءل، على الأقل نقديا وبحثيا، ومع كل ما قد يبدو عليه هذا المصطلح أو المفهوم من وضوح:

ماذا نعني بالتأثير والتأثر؟ هل هو أن يلتقط الأديب القارئ مما يقرأه شيئا يضمنه في ما سيكتبه بعد ذلك؟ أم هو أن يترك هذا الذي يقرأه شيئا منه في ذلك الذي يكتبه؟

للوصول إلى المعنى الاصطلاحي لا بد أن ننظر لظاهرة " التأثير والتأثر" ككل فمن الطبيعي أن يكون وجود الظاهرة سابقا على دراستها، وقد يستمر ذلك الوجود زمنا طويلا قبل أن تتهيأ الفرصة للالتفات إليها ومحاولة الالتفاف حولها،حيث لا يتم مثلا: تشخيص ظاهرة مرضية قبل ظهورها، فمن هذه الزاوية فإن ظاهرة تأثر الآداب فيما بينها ظاهرة قديمة تستوي في ذلك الآداب القديمة والحديثة،الشرقية والغربية، فالأدب الروماني مثلا تأثر كثيرا بالأدب الإغريقي في أعقاب غزو الرومان لأثينا عام 146 ق.م ومع أن روما قد هزمت أثينا عسكريا في هذه الفترة فإن أثينا قد انتصرت عليها ثقافيا وأصبحت "المحاكاة" الرومانية للإغريق طابعا مميزا. بل إن هذه المحاكاة انتقلت بدورها من خلال الأدب الروماني اللاتيني إلى الآداب الأوروبية الكلاسيكية التي حرصت بدورها على أن تبدأ عصر الإحياء بمحاكاة النماذج القديمة عند اللاتينيين والإغريق وهناك من يرى في هذه المحاكاة أصالة ، فالتاريخ إذن يشهد بأنه " لم يكن للأدب اللاتيني من أصالة تذكر، وظل كذلك حتى امتزج بالفكر اليوناني أدبا ، وفلسفة ، ثم ما كان من ثمرة في

ازدهار الأدب الروماني عندما أخذ يتمثل تلك الثقافة ، ويحاول محاكاتها ،والسير على منوالها[1] "

وحتى الأدب العربي تبادل بدوره التأثير والتأثر مع الآداب التي التقى بها بعد انتشار موجة الفتح الإسلامية في المناطق التي كان يوجد بها الأدب الفارسي على نحو خاص،أو بعد انتشار موجة الترجمة في نهاية العصر الأموي وبدايات العصر العباسي من الآداب اليونانية والهندية،وكان لذلك كله تأثيره في ازدهار بعض الأجناس الأدبية، ونشأة بعضها الآخر وحدوث تطورات في التفكير والتعبير الأدبي على هذا الجانب أو ذاك...وقد امتد تأثير الأدب العربي كذلك في أعقاب اتصال الإسلام بأوربا سواء من خلال الأندلس أو جزر البحر المتوسط أو التجارة أو الحروب الصليبية أو الاستعمار أو البعثات وإحياء حركات الترجمة في العصر الحديث، وكل ذلك مكن هذا الأدب من أن يتبادل **التأثر والتأثير** مع الآداب الغربية في القديم والحديث.

إذن، نؤكد هنا على أن وجود الظاهرة – كما قلنا – يسبق اكتشافها والاعتراف بها ودراستها، ومن ثم فقد كان وجود **التأثير والتأثر** بين أدبين مختلفين أو أكثر سابقا على وجود العلم الذي يدرس هذه الظاهرة، ألا وهو – كما أسلفنا الذكر– "علم الأدب المقارن" فلم تكن الظروف التاريخية تساعد على قيام هذا اللون من الدراسات قبل العصور الحديثة[2].

و بالعودة إلى المصطلح، نجد أن **التأثير** أروج مصطلحات الأدب المقارن ذيوعا وعادة تلمح مصادر الأدب المقارن على عدم الخلط بينه وبين الشهرة أو النجاح أو الحظ،أو التقليد دون أن تقدم شيئا واضحا يساعد على التمييز بين هذه المصطلحات.

يمكن القول بدء ، أن له أكثر من مفهوم، فما من مفهوم من مفاهيم الأدب المقارن حيّر الدارسين والنقاد مثل مفهوم " **التأثير**" وهناك خلاف واسع بين دارسي الأدب المقارن حول معنى هذا الاصطلاح واستخدامه،بل جدوى دراسات التأثير ذاتها،مما نتج عنه تطرف كبير في المواقف النقدية يتراوح بين الرفض التام لفكرة "**التأثير**" إلى قبول ما يسمى بدراسات التوازي. ويصل الأمر

---

[1] – محمد زكي العشماوي – دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن ، د ط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان ، 1983، ص13.

[2] – د/ أحمد درويش – نظرية الأدب المقارن و تجلياتها في الأدب العربي – د ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 2002، ص 18.

إلى درجة أن بعض كبار علماء الأدب المقارن يخلطون بين دراسات التأثير ودراسات الاستقبال،أي تلك الدراسات التي تعنى باستقبال العمل الأدبي ودراسته خارج حدود لغته القومية،فنرى " فان تييغم" مثلا ، وهو- كما هو معلوم- أحد كبار المنظرين للأدب المقارن بل رائدهم جميعا، يقول بأنّه " في التطبيق نجد أن دراسة تأثير كاتب ما في بلد أجنبي، يرتبط ارتباطا وثيقا بدراسة استقبال أعمال هذا الكاتب وتذوقها في ذلك البلد الأجنبي...حتى أنه يصبح من المستحيل في أغلب الأحوال الفصل بين الأدبين[1]" أما غويار فيتفق مع فان تييغم في النظر إلى"التأثير" بوصفه واحدا من عدة ظواهر أدبية، يجب دراستها في إطار استقبال أعمال الكتاب خارج حدود بلادهم، ولهذا نجده يدرج دراسة ظواهر أدبية مثل: أثر الدراما الشكسبيرية على الرومانسيين الفرنسيين، أو انتشار أفكار فوليتر في أوربا ، وهي جميعا دراسات تقع في نطاق " الاستقبال" نراه يدرجها تحت دراسات التأثير،[2] هو بهذا يريد أن يوحي إلينا أن ميدان دراسات التأثير برمته هو ميدان صعب التناول لا يمكن أن يصل فيه الدارس إلى شيء من اليقين العلمي ويجب الكف عن البحث فيه والاستعاضة عنه بدراسات الاستقبال.

ومن الجانب الآخر، يشعر بعض الدارسين أن مفهوم **التأثير**،هو مفهوم فضفاض إلى حد كبير بحيث يمكن استخدامه،أو إساءة استخدامه ، في دراسة دوائر واسعة من العلاقات الأدبية بدءً بما بنيت على الصدفة المحضة، وانتهاءً بالعلاقات القائمة على حقائق ثابتة، وبين هذين الطرفين عدد آخر من العلاقات الوسيطة.

ومع هذا فإننا نستنتج ، أن المناقشة الواسعة التي تدور حول مفهوم **التأثير** إنّ دلّت على شيء فهي تدل على الأهمية القصوى لهذا الميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، والحقيقة أن الأدب المقارن عندما نشأ كفرع من فروع التاريخ الأدبي يتناول العلاقات المتبادلة بين أكثر من أدب قومي، كان مفهوم التأثير أحد المفاهيم الرئيسية في هذا الميدان الجديد من ميادين الدراسات الأدبية.

[1] – بول فان تييغم، الأدب المقارن ، ص 20 .

[2] –المرجع نفسه ، ص 21 .

وقد نشأ مفهوم " التأثير" انطلاقا من إصرار دارسي الأدب المقارن الفرنسي على وجود العلاقات الحقيقية بين الآداب، و هذا يحتم وجود علاقات ثابتة يقينا، يمكن البرهنة على وجودها بالدليل المادي القاطع بين الكاتب المؤثر والكاتب المتأثر أو الأعمال في بلد أجنبي، إذ أن هذه المدرسة تعتبر مهمة دارسي الأدب المقارن اصطياد جميع أنواع المعلومات، والوشائج، والخطابات المتبادلة والاتصالات الشخصية التي تثبت وجود **التأثير** على وجه اليقين كما نوهنا إلى ذلك من قبل.

وهذا المنهج من مناهج دراسة التأثير يميل إلى تجاهل القيمة الجمالية للعمل الفني من أجل التوثيق التاريخي، الذي يأخذ في اعتباره بالضرورة استقبال أعمال الكاتب المؤثر في بلد أجنبي معين، ولهذا نجد أبرز أئمة المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن " **فان تييغم**" يُصّر على أن دراسات التأثير لا يمكن فصلها عن دراسات الاستقبال. ولكنه يلاحظ في الوقت نفسه:" أننا يجب أن نقصر استخدام هذا الاصطلاح(التأثير)على دراسات المؤثرات، والتغيرات التي يخضع لها عمل كاتب معين عندما تنشأ بينه وبين كاتب آخر من بلد أجنبي علاقة أدبية [1]".

ولكن الملاحظ من تعريف " فان تييغم " السالف الذكر للأدب المقارن يعني دراسة القيمة النوعية والجمالية التي تنشأ من وجود مثل هذه العلاقة...مع ذلك فإن مفهوم " فان تييغم " لا يشتمل على دراسة القيمة الجمالية للعمل الفني بحد ذاته والذي يمكن للدارس أن يكتشف فيه دلائل على وجود تأثير فعلي...فهذا أبعد شيء عن تفكيره، ولذلك نجده يسارع إلى تحذيرنا من اللجوء إلى البحث المسطح عن وجود تفاصيل متشابهة في عملين أدبيين تجرى المقارنة بينهما على أساس من مصادر فكرية واحدة .

ورغم كل ما تقدم فإن بعض الدارسين، يرى أنه لا يمكن لدراسات التأثير الأدبي أيضا أن تبتعد عن نتائج نظرية التلقي، لأن الموقع الذي يحتله المتلقي في الأدب المقارن موقع حساس وجوهري، فكثير من النصوص الأدبية تنطوي في ذاتها على تناصات تختلف في مرجعياتها وثقافاتها وبنياتها، كما تختلف في لغاتها وأزمانها أيضا، ولهذا يرى بعض الباحثين استحالة

---

[1] – بول فان تييغم ، الأدب المقا رن، ص 25.

الوصول إلى معرفة حقيقية بالنص المقروء لا سيما وأن القارئ ليس مجرد فرد، بل هو في حالة تفاهم وتواصل مع أفراد آخرين .

عودا على بدء نقول ، إن مفهوم التأثير يختلط حقيقة مع مسميات و اصطلاحات ومفاهيم أخرى ، ولعل أروجها ما يشير إلى علاقة مباشرة من أي لون ، و التي يمكن أن تقوم بين المرسل و المتلقي ، فدراسة تأثير" **ت . س. إليوت**" في الشعر العربي المعاصر مثلا: تعني أن ندرس ما ترجم من أعماله إلى اللغة العربية، وأعمال مقلديه و الصلات الشخصية بينه و بين من قلدوه ، إن وجدت و ما وجه إليه من نقد والدراسات التي نشرت عنه في العالم العربي ، أي أن تأثيره يساوي مجموعة العلاقات المباشرة بينه وبين الأدب العربي، و هذا المفهوم لمصطلح التأثير قد يلتقي مع مصطلح الشهرة ، ولكن يظل الفرق بينهما واضحا ،لأننا حين نتحدث عن الشهرة ، نعني الانتشار و نشير إلى الجانب المادي من العلاقات المباشرة فحسب ، إلى تنوعها ونماذجها و توثيقها ،على حين أن مصطلح " التأثير" يضيف ظلا نوعيا و إدراكا نقديا للمشكلة و يمكن القول أن دراسة الشهرة مهمة مقارنة إحصائية على أن دراسة التأثير مهمة أدبية.

أما فكرة النجاح فتبدو قليلة الأهمية بالنسبة إلى الأدب المقارن ، و لتاريخ الأدب بعامة رغم أنها بدأت تروج منهجيا ، تجد الاهتمام من مقارنين عالميين أمثال" فان تييغم " و " بلند بسبرجيه " و يعني النجاح قوة الشهرة، أو الانتشار، أو بعبارة أوضح أن يبلغ هذا درجة عالية ، فهو لون من الاستقبال يمكن استخدامه منهجيا لقياس شعبية عمل أدبي محدد،وتستخدم فيه معلومات ذات طبيعة إحصائية خالصة.

ومن الواضح أن العمل الناجح ينمي في الجمهور الرغبة في التقليد ، و من ثم يتحول النجاح إلى تأثير ، و لكن النجاح الأدبي ليس شرطا ضروريا في التأثير الأدبي و " **الكوميديا الإلهية** " **لدانتي** أوضح مثل على هذا فإنها لم تحدث أثرا قويا لا في الجمهور ولا في أغلبية كتاب العصر الحديث ، رغم النجاح الهائل الذي حظيت به و قلة من الشعراء فقط هم الذين يفهمونها ويؤكدون خلودها في نطاق التقاليد الأدبية. و عليه يجب أن نميز بين التقليد والانتشار ، والنجاح

و التأثير ، لأن أكثر الكتب مبيعاً هو كتاب ناجح لكن تأثيره الأدبي قد يكون معدماً ، فشعر " مالارميه " في فرنسا كان انتشاره ضئيلا ، لكنه ألهم شعراء أجانب كثيرين[1] .

2/ مبدأ " التأثير و التأثر " بين المدرستين الفرنسية و الأمريكية :

يقف وراء ما قد نراه من اختلاف بين نظريتين رئيسيتين إلى الأدب المقارن تتمثلان في التعريفات السابقة ، الانقسام الذي شهده تاريخ هذا الأدب بين نظرة أعلام ما صارت تعرف من خمسينات القرن الماضي بالمدرسة الأمريكية للأدب المقارن بروادها " **هنري ريماك**" و " **رونيه ويلك**" وآخرين و النظرة السابقة عليها، في أوربا و خاصة فرنسا والتي صارت تعرف بالمدرسة الفرنسية، و أهم أعلامها " **فان تييغم**" بالطبع و " **فرانسواغويار**" وآخرون ، إذ أخذ على عاتقهم بعض الفرنسيين – قبل غيرهم – البحث فيما بين الآداب من علاقات **تأثر** و **تأثير**، فتوجهوا نحو بيان العلاقات التي تميز الآداب عن بعضها البعض، ورصد العلاقات المشتركة بينها، وبالتالي الوصول إلى جنسية الأفكار، وكيفية انتقال هذه الأفكار عبر الزمن والمؤثرات، والوسائط التي تم عن طريقها هذا الاتصال.

لقد اتسعت المقارنات بين الآداب الأوربية في تلك الفترة في القرن 19 وشكلت الآراء التي تبنت في أوربا حول دراسة الآداب العالمية ، من خلال مقارنتها مع بعضها بعضا، مجموعة من الأسس التي أصبحت تعرف بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ولعل هذه المدرسة انطلقت في مقارنتها من فكرة التأثر والتأثير التي بنيت عليها كل الشروط ، التي يجب أن تتوافر في أي دراسة مقارنة.

ولقد تداول الدارسين كلمة تأثير لأول مرة ، حين قدم " **آبيل فيلمان**" Abel Villemain عام 1827 محاضرات أدبية في السوربون في موضوع عالمي بحت تحت عنوان " **دراسة تأثير كتاب القرن الثامن عشر الفرنسيين في الآداب الأجنبية والفكر الأوروبي**[2]".

---

[1] – ماريوس فرانسوا غويار ، الأدب المقارن ، ص 25.

[2] – د / أحمد ياسين العرود – محاضرات في الأدب المقارن – د ط ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، 2007 ، ص 48.

ونظراً لأهمية البحث عن التأثيرات في الآداب جاء " بول فان تييغم "(1931) أب الأدب المقارن في العصر الحديث، وقد بيّن في مقدمة كتابه الذّي أعطاه عنوان " الأدب المقارن"، كمّ كان السياق الثقافي والمعرفي في تلك الفترة بحاجة إلى ولادة نوع جديد من الدراسات تتمتع بمنهجيتها واستقلاليتها وتقدم العلاقات التأثرية بين الآداب، يقول:

" إن التاريخ الأدبي المجرد الذي يؤرخ للأدب القومي، يمكنه أن يعالج تاريخه، وإمكاناته فقط ، أما ما أثر فيه أو نتج عنه من تأثيرات، فينبغي أن تترك لعلم خاص له أهدافه المعينة واختصاصيوه ووسائله إنه موضوع هذا الكتاب...ويدعى الأدب المقارن[1]" ، وقد حدد تييغم مفهوم الأدب المقارن بـ " دراسة الآثار الأدبية المختلفة في علاقاتها المتبادلة " فهدف الدراسة المقارنة لدى تييغم هو تحديد المؤثر والمتأثر، وبذلك أسس تييغم لما عرف فيما بعد بـ"المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن"، غير أن المدرسة الأمريكية جاءت بنظريات مخالفة لسابقتها، حيث أن جوهر الانقسام بينهما كان في الفهم والنظرة إلى الأدب المقارن وهو تاريخية المدرسة الفرنسية ونقدية المدرسة الأمريكية، فقد ربط الفرنسيون الدراسة المقارنة وفقا لهذا بتواريخ الآداب وبالصلات التاريخية والأدبية بين الآداب المدروسة مشددين في ذلك على شرط وقوع هذه الصلات فيما بين هذه الآداب أولا، وأن تكون لغات هذه الآداب مختلفة ثانيا ووقوع التأثير والتأثر فيما بينها ثالثا.

أما الأمريكيون فقد رأوا الدراسة المقارنة تعنى بإجراء مقارنات ما بين آداب غير مشروط اختلاف لغاتها وبمعزل عن وقوع الصلات التاريخية و التأثير و التأثر حيث كانت " تدور المناقشة الواسعة حول مفهوم التأثير في الأدب المقارن حول منهجين مختلفين في تناول المشكلة الأول يتعلق بالبحث التاريخي في أصول التأثير، والآخر منهج نقدي صرف[2]"، أما المنهج الأول فهو المنهج الذي أرست دعائمه المدرسة الفرنسية – كما أسلفنا الذكر– في دراسة التأثير بين كاتب وآخر، أو بين كاتب وآداب أخرى، استنادا على دراسة الصلات التاريخية التي تعتمد إظهار

---

[1] – بول فان تييغم ، الأدب المقارن ، ص 15.

[2] – سمير سرحان – مفهوم التأثير في الأدب المقارن – مجلة فصول ، المجلد 3، ع 3، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ، 1983، ص 29 .

الروابط الحقيقية في العلاقة بين النصوص المدروسة من خلال المدونات التاريخية والأسباب والمسببات.

وأما المنهج الثاني، فهو منهج المدرسة الأمريكية للأدب المقارن التي وضعت مقولات المدرسة الفرنسية على المحك، وجعلتها تعيد النظر في بعض مسلماتها[1].

ويقوم منهج المدرسة الأمريكية على النقد الأدبي ، " فالتأثير الحقيقي لابد أن يتجلى في الأعمال الأدبية ذاتها، ولذلك فإن حركة التأثير هي من عمل أدبي إلى عمل أدبي آخر وليس من شخص إلى آخر[2]" فالتأثير الحقيقي، من منظور المدرسة الأمريكية ، لابد أن يتجلى من داخل الأعمال الأدبية ذاتها، من الأسلوب ومن الصور الفنية والأفكار، ولن يتحقق ذلك إلا باستخدام المقاييس النقدية بعيدا عن التنقيب عن الأدلة والبراهين لإثبات التأثير بالوثائق والحقائق، أو ما يطلق عليه الأمريكي **هاري ليفن** تسمية "العلاقات الخارجية[3] ".

تعلقا بما سبق، وبدون الدخول في تفاصيل الاختلافات بين المدرستين أو عموم مدارس الأدب المقارن، وما يقف وراءها من أسباب ومبررات وما تقدمه من أطروحات: نظن أن نظرة عامة إلى التعريفات والمفاهيم السابقة من جهة و إلى غالبية الدراسات التطبيقية المقارنة على رفوف المكتبات وفي ثنايا الدوريات، تكشف لنا أهمية الصلات والتأثيرات والتأثرات في الدراسات المقارنة، وتعلقا بهذا نرى من الخطأ فهم أن المدرسة الأمريكية ترفض أو تستبعد الصلات والتأثير والتأثر من اهتمامها ودراساتها التطبيقية بل هي لا تشترط ذلك وبين هذا وذاك فرق، ولا نتردد في جانبنا في القول، أننا لا نرى في الأدب المقارن الدراسات التي في رأينا لا تقوم على الصلات والعلاقات وما ينشأ عنها من تأثير وتأثر لأسباب تتعلق بواقع اهتمام (الأدب المقارن) وفوائده ووظائفه، مما لسنا هنا في مجال بحثه.

إذن، تبقى الصلات التاريخية بمختلف أنواعها مهمة في الدراسات المقارنة، فهي إذ تكون شرطا في المدرسة الفرنسية، بل هي انطلاقا من رؤية هذه المدرسة وفلسفتها ومنهجيتها، تتقدم

---

[1]– صغور أحلام – واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي – رسالة دكتوراة ، جامعة وهران ، 2010 ، ص 115.

[2] – سمير سرحان – مفهوم التأثير في الأدب المقارن – ص 29.

[3] – سمير سرحان ، المرجع نفسه ، ص29 .

على كل خطوات الدراسة التطبيقية لدى الدارس المقارن، فإنها في ضوء نصية المدرسة الأمريكية ونقديتها، لا تنتفي أو لا يكون إلغاؤها بالطبع شرطا للدراسة المقارنة في هذه المدرسة.

وتعلقا بما سبق، ولما كانت غالبية الدراسات المقارنة العربية تحديدا تستلهم وتهتدي بالمدرسة الفرنسية، بينما لا تسفه الدراسات الأخرى ولا أصحابها مقومات تلك المدرسة فإن أهمية الصلات التاريخية مابين الآداب القومية تبقى مهمة في الأدب والدراسة الأدبية عموما. و ما دامت الصلات بهذه الأهمية، ولأنها لا يمكن إلا أن تنتج تشابهات ما بين الآداب نتيجة حتمية التأثير والتأثر اللذين يقعان بينها أيا كانت مستوياتهما ودرجاتهما وأنواعهما، فقد برزت بالضرورة أهمية هذه التأثيرات والتأثرات، وتبعا لذلك أهمية رصدها.ونحن في كل الأحوال تنصب عنايتنا، وبغض النظر عن الاختلاف، والأخذ والرد في ذلك، في التأثير والتأثر، فقد أصبح معروفا لدينا " أن التأثير والتأثر قاعدة أساسية من قواعد الأدب المقارن بل إنها عموده الفقري[1]" وكان لزاما على ذلك، أو تعلقا بذلك أن" تحتل قضية التأثيرات الأدبية المتبادلة بين الأعمال الأدبية مكانة(مركزية) في الدراسات الأدبية المقارنة، ذلك أن الأدب ظاهرة إنسانية معقدة [2]" فالنص الأدبي له شؤون داخلية وأخرى خارجية،أما الشؤون الداخلية فلها علاقة ببنيته الداخلية وصوره وتركيباته ودلالته ومضمونه وشخصياته...و أما الخارجية فتتمثل في اتصاله بالآداب الأخرى، وتماسه وعناصر ومؤثرات تنتمي إلى الآخر. إنها طبيعة ملازمة للأدب،لأنه نتاج إنساني فاعل ومتفاعل مع الآداب الأخرى، يتلاقح مع التيارات الأدبية والفكرية والفنية، يؤثر فيها و يتأثر بها.

و الحقيقة إن فسحة تماس هذا النص أو ذاك مع نص آخر تتفاوت تفاوتا كبيرا، فتنوع أشكال هذه التأثيرات هائل ، لأنها يمكن أن تكون في بناه الصغرى المكونة له أو في بنيته الكبرى، في بنيته السطحية أو في بنيته العميقة، في مضمونه أو في شخصياته، في أي جانب من عناصره أو مكوناته. وعندما يكون هذا التماس واقعا، يجد الدارس نفسه ميالا إلى الاستعانة بالمنهج المقارن لرصد مظاهر **التأثير والتأثر**، وهي أمور عادة ما توكل إلى الدراسات المقارنة للأدب.

---

[1] – عبد المجيد حنون – صورة الفرنسي في الرواية المغربية – د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، أكتوبر 1988، ص 62.

[2] - صغور أحلام – واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي – ص 112.

إذن نخلص إلى أن الأدب المقارن هو دراسة التأثيرات الأدبية على مستوى البنيات التركيبية المكونة للأثر الأدبي، سواء على مستوى بنيته الكلية أو بناه الصغرى المكونة له والتقنيات الفنية المختلفة وكذا المؤثرات الفكرية والفنية السائدة في حقبة زمنية معينة.

3/ كيفية دراسة التأثير :

ثمة أكثر من نموذج لدراسة التأثير منهجيا طبقا للزاوية التي يمكن أن نتناول الموضوع منها : يمكن أن ندرس الذين قاموا بعملية النقل ، أي الوسطاء ، و المواد التي نقلوها أو تلقوها و طبيعة النوع الأدبي الذي ينقلونه ، و الذي يمكن خلال عملية الانتقال أن يتحول من النقيض إلى النقيض ، و طريقة النقل، و فيما يتصل بهذه يمكن أن تأخذ في الاعتبار وجود ما يمكن أن نسميه معادلة مقارنة بين مرسل و متلقي ، و يمكن أن نعتبر المرسل أصلا في حالات الترجمة و نموذجا في حالات التقليد ، و مصدرا في حالات التأثير[1]. ولكن لايمكن اعتبار المرسل نموذجا نهائيا ، و كأنه أصل لأنه مجرد نسخة عن صورة سابقة تمثل نموذجه الذي احتذاه و تلك الصورة لها نماذج سابقة ، و هكذا دواليك بمعنى أنه ليس هناك نموذج ثابت يمكن أن نعتبره أصلا لباقي الصور التي ليست طبق الأصل ، إذ يأخذ المرسل في كل مرة خصائص جديدة جراء ما يقيمه من علاقات[2] . فالطرف الأول في المعادلة ، و هو المرسل يمكن أن يكون مؤلفا، أو نوعا أدبيا ، أو موضة ، أو عصرا ، و حتى أدبا بأكمله، و يمكن أن نتحدث عن مرسل لا ينتمي إلى عالم الأدب ، وإنما ينتمي مثلا إلى دنيا التاريخ أو الجغرافيا أو الفلسفة، وعندما لا يكون أحد الطرفين فردا، كما في حالات النوع والعصر والأدب بكامله، فإننا نقترب من علاقات التداخل ، وما قلناه عن الطرف الأول يمكن أن نقوله عن الطرف الثاني من المعادلة وهو المتلقي[3] . إذن ، فحسب رأي الدكتور " الطاهر أحمد مكي " فالتأثير بقوم أساسا على وجود

---

[1]– د/ طاهر أحمد مكي–الأدب المقارن ، أصوله ، تطوره ومناهجه – ط4 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ديسمبر 2002 ص 271

[2] – عز الدين مناصرة – النقد الثاقفي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي – ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،القاهرة ، 2005 ص82.

[3] – د/ طاهر أحمد مكي ، الأدب المقارن ، ص 272 .

معادلة قوامها طرفين متناقضين متكاملين هما المرسل (**المؤثر**) و المتلقي (**المتأثر**) كل حسب موقعه و حسب دوره في عملية " **التأثير و التأثر** ".

وإذا كان تصنيف دراسة التأثير يتوقف على طبيعة الشيء المنقول أو نوعه فعلينا أن نأخذ في الحسبان الجوانب الخمسة للعمل الأدبي التي تقبل الانتقال و هي:

* **الموضوع** ، بوصفه مادة العمل الأدبي، بنائه وتفصيلاته، وعوارضه وأحداثه وشخصياته وملامحه.

* **الشكل** ،أو النموذج الأدبي،أي النوع الذي ينتمي إليه العمل المؤثر وليس من الضروري أن يكون هو نفسه،في العمل المتأثر.

* **التعبير**، ومصادر الأسلوب والصور الأدبية، وباختصار الثوب الأدبي الذي اكتساه العمل ويعتبر أكثر ذاتية، وأقل تشابها مع العمل المؤثر.

* **الأفكار والمشاعر**، وتشمل الإضافات الفكرية من أي لون.

***الشهرة الواسعة**، والنغم المميز،الذي يكون الطابع الذي لا يخطئ لشخصية الكتاب العظام الفنية[1].

ومن الجدير أن نذكر هنا بأنه: ليس من الضروري أن نلتقي بهذه العناصر كلها،في العمل المتلقي دفعة واحدة، وإذا نوى باحث أن يقع عليها كذلك، وهو شيء من الصعب تخيله، فيمكن القول سلفا بأننا بصدد ترجمة وليس تأثيرا،لأن التأثير يقتصر في معظم الحالات على جانب منها أو اثنتين، كأن يفتن المؤلف بجانب واحد من العمل الذي يحتذيه.

4/ عناصر عملية " التأثير و التأثر " :

إن وضع اليد على **التأثر**،أو **التأثير والتأثر** فهو يحتاج بالطبع على معرفة طبيعة هذه العملية وعالمها– إن صح التعبير– أو حدودها ومعرفة هذا العالم أو هذه الحدود ربما ترشدنا إليه أو إليها معرفة عناصر عملية التأثير والتأثر. والتي يعبر عنها الدكتور"**داود سلوم**" تحت مصطلح

[1] – د/ الطاهر أحمد مكي ، المرجع نفسه ، ص 272.

(الانتقال)،حيث اتخذ الدكتور" **سلوم**" هذا المصطلح عنوانا لفصل في أحد كتبه، بالقول: " لا شك أن أية دراسة في الأدب المقارن لابد أن تخضع لأحد مناهجه التي تتناول دراسة الموضوعات أو النماذج أو الأفكار والتيارات، وكل هذه المناهج لابد لها أن تعتمد ثلاثة حدود، وهي: **(المرسل)** من الأدب المؤثر، وقد يكون كتابا أو تيارا أو نوعا أو كاتبا أو فكرة،و**(الآخذ)**،ويقصد بذلك الأدب المتأثر أو الأديب أو الكتاب أو التيار الذي وقع عليه التأثير، ثم**(الوسيط)** وهو الذي قام بذلك العمل،أي قام بالنقل من أمة إلى أمة ومن أدب إلى أدب، وقد يكون المترجم أو مدرسة فكرية أو جماعة مستوطنة أو ما شابه، و للسفر، وللدوريات الأدبية أثر في ذلك النقل أيضا [1]" .

من الواضح أن البحث في التأثير والتأثر يتعلق بكل هذه العناصر، كونها تشمل الجهة المؤثرة والجهة المتأثرة ونوعية الأثر، والوسائط التي تنتقل الآثار عبرها أو بواسطتها من المؤثر إلى المتأثر. ومع صعوبة الفصل كلياً أثناء إجراء مثل هذا البحث ما بين العناصر فإن عادة ما يبدو منها عمليا يكون في الجانب المتأثر فقط، وتحديدا في النصوص المفترض أو المتوقع أن تكون قد تأثرت بغيرها. و تأكيداً على دور **الوسائط** في إثبات وقوع عملية **التأثير و التأثر** نجد " **مجدي وهبة**" يتجاوز الشرح الاعتيادي للكلمة إلى ما يعنّيه عملياً تعلقا بالأدب والآداب والأدباء والنصوص الأدبية فيقول:" أما كلمة **(تأثير)** فهي كلمة تدل على علاقة مباشرة ، وتدل على أن نصا معينا لم يكتب ما لم يكن صاحبه قد اطلع قبل كتابته على نص غيره. ومن الصعب جدا إثبات مثل هذه العلاقة التي تنطوي على سببية واضحة المعالم [2]".

أما أول ما نبحث عنه أو نسعى إلى رصده في هذه النصوص فهو التشابه الذي يمكن أن تنطوي عليه مع نصوص في أدب أو آداب أخرى. يقول"**فان تييغم**": " وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر،إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك، وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثرا

---

[1] – د / داود سلوم – دراسات في الأدب المقارن التطبيقي – د ط ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ،1984 ص 21 .

[2] – مجدي وهبة – الأدب المقارن – د ط ، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر (لونغمان)، القاهرة 1991، ص15 .17

بأثر (تفسيرا جزئيا) [1]" غير أن " وجود تشابهات في عملين ما، وما أكثرها لا يعني بالضرورة تأثير أحدهما في الآخر[2]" فإذ قد يكون التشابه نتيجة التأثر فعلا فإنه من الممكن أيضا أن يكون مما يسببه تناول الموضوعات العامة الشائعة التي لا قد لا يؤدي تناول أكثر من أديب لها إلى اختلاف فيما بينهم، إذ قد يكون التشابه نتيجة توارد الخواطر.

وقد أكد غينمي هلال على ما سبق ذكره من وجوب استطلاع معالم الصلات الأدبية عن طريق التشابه في النصوص لكاتبين أو لعدد من الكتاب في آداب مختلفة " تشابها يحمل على الظن بأن هناك صلات تاريخية بين هؤلاء الكتاب، ومن هنا يجب الكشف عن تلك الصلات وتحديدها، ويبحث أولا في تاريخ تأليف نصين، لمعرفة إمكانية التبادل الزمني بين المجالين، و قد يغني عن كل ذلك نص واضح من المؤلف يعترف فيه أنه حاكى أو تأثر أو أعجب بأفكار الكاتب الأجنبي ويكون هذا الاعتراف مفتاح البحث المثمر الأكيد[3]. وإذا لم يكن هناك نص صريح نستدل به على التأثر الأدبي، وجب التثبت من معرفة قرائن أخرى لإثبات الصلات التاريخية بين الأدباء فقد يكون التشابه بين النصين خادعا فيظن أنه وليد التأثر الأدبي، وما هو في الواقع إلا نتيجة لملابسات متشابهة أوحت بنفس المعاني للكاتبين بدون قيام صلة أدبية بينهما،أو وليد حركة فكرية أو اجتماعية عامة بها اتحد اتجاه الكاتبين،بل قد يكون التشابه الأدبي نتيجة،أو من المواضيع المشتركة بين القرائح الإنسانية، وقد يكون من المهم تمييز الأسباب المختلفة التي أدت إلى التشابه بين الكتاب في الآداب المختلفة، غير أن الوقوف عند مجرد التشابه دون أن تكون هناك صلة تاريخية ليست له أهمية في الدراسات المقارنة [4]. إذ قد يجري المقارن مقارنة بين نصين بعد اكتشافه لوجود عناصر تشابه أو اختلاف دالة على تأثير و تأثر، و في سياق ذلك يكون الدارس بصدد مقارنة ثنائية ، كعقد مقارنة بين شعر الموشحات و الأزجال الأندلسية ، و شعر التروبادور الأوروبي ، لوجود صلة بينهما ، لا تفسر إلا بتأثر هذا الأخير بسابقه شكلاً ومضموناً ، ولم يكن

---

[1] – بول فان تييغم – الأدب المقارن – ص 20 .

[2] – د/ نجم عبد الله كاظم – الرواية العربية المعاصرة و الآخر– دراسات أدبية مقارنة ، د ط ، جدارا للكتاب العالمي ،عالم الكتب الحديث ، الأردن، 2007 ، ص6.

[3] – محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص 30.

[4] – بول فان تييغم ، الأدب المقارن ، ص 130.

هذا التشابه ليحظى بالاهتمام لو لم يكن هناك اتصال تاريخي يؤكده [1]". وفي غياب هذا الاتصال التاريخي يصعب تفسير التشابه الأدبي بين نصين على أنه وليد التأثير ، سواءً كان قوياً أو ضعيفاً.

وبعد التأكد من قيام الصلات التاريخية بين الأدبين يجب أن يمهد الباحث لدراسة مظاهرها التفصيلية ببحوث عامة تسبق التفاصيل المستفادة من النصوص، وموضوع هذه البحوث هو بيان العوامل التي أدت إلى تكوين الصلات بين الكاتبين، أو بين الكتاب أو بين الآداب، بحيث تحققت بفضلها تلك القرابة الأدبية، وذلك اللقاح الفكري، ولا تنشأ في العادة صلات قوية بين الآداب إلا إذا سبقها صلات سياسية أو اجتماعية أو فكرية بين شعوب تلك الآداب. وهذا ما حدث فعلاً بين الجزائر و فرنسا رغم أن الصلات السياسية بنيت على الاستعمار و الصلات الاجتماعية و الثقافية فرضت على المجتمع الجزائري بكل أطيافه و جاءت كواقع أعقب الاحتلال .

ونخلص، مما سبق ذكره:" أنه لا يعدّ من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعا من التأثير ،أو يتأثر به[2] " .

وتعلقا بما سبق، نقول: " أن ما يؤكد كون التشابه نتيجة التأثير والتأثر، فهو أولا، تحقق اللقاء التاريخي ،الأدبي بين الأدبين المعنيين أو الأديبين أو التيارين المعنيين، وثانيا، مدى انتشار الأدب أو العمل الأول في بلد الأدب أو العمل الثاني، وثالثا، إطلاع أدباء الأدب الأول أو صاحب العمل الأول على الأدب أو العمل الثاني[3]"، أما هذا القرائن والعوامل المساعدة والمساندة فتتعدد وتتنوع، ومنها بشكل أساس:

1/ إثبات الصلات بين الأديب أو الأدب المفترض تأثرهما، والأديب أو الأدباء أو الأدب المفترض تأثيرها.

2/ معرفة المصادر كتبا وغيرها التي يكون الأديب المفترض تأثره بها قد عرفها وقرأها.

---

[1] – سليم حيولة – إشكالية المنهج في الدراسات المقارنة ، مجلة اللغة و الأدب ، ع 19، الجزائر ، 2009، ص121.

[2] – د/ محمد غنيمي هلال– دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر– ص19.

[3] – د / نجم عبد الله كاظم – الرواية العربية المعاصرة و الآخر– ص 07.

3/ التعرف على مدى معرفة اللغة أو اللغات الأجنبية.

4/ وتعلقا، بذلك كله تبرز أهمية سِير الأدباء المدروسين وكتاباتهم والمقابلات والحوارات التي تجري معهم، و تصريحاتهم [1].

و وفق هذه المبادئ والقرائن لا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها بدون أن يكون بينهما صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان.قد يكون الجري وراء مقارنات من هذا النوع مفيدا لتقوية الملاحظة وللإحاطة بمعلومات كثيرة، ولكنه ليست له قيمة تاريخية حتى يعد في باب الأدب المقارن،فالأدب المقارن كما نعلم مجاله واسع جدا تبادلات أدبية عالمية، دراسات للتأثيرات، دراسات للتلقي.

وهكذا، نجمل قولنا حول التأثير، لنقول أنه يجب التفريق بين دراسة التأثيرات الميكانيكية ودراسات التشابهات السطحية، فبين هذا وذاك بون شاسع.

5 / مفهوم التأثر:

و الآن ماذا يعني **(التأثر)** تعلقا بمكانة العمل الأدبي المتأثر وأصالته ومكانة صاحب العمل؟ وقبل الخوض في هذا نجد أنفسنا ننقاد إلى الحديث عن ظاهرة في الوطن العربي شغلت بال الدارسين المقارنين العرب و هي ترمي بظلالها على الدراسات الأدبية المقارنة العربية وتأبى إلا أن تقف حائلاً بين المقارنيين و بين هاته الدراسة المقارنة هذه الظاهرة التي انتشرت بين الأدباء العرب تحديداً ، وإلى حد ما بعض النقاد ودارسي الأدب العربي، ولعلنا لا نجدها في الغرب، ونقصد هنا "حساسية الأديب من تلقي القول بتأثره بغيره". ،فقد شد انتباه الدارسين المقارنيين أنه شاع كثيرا بين الأدباء العرب كباراً وصغاراً تلقي القول بتأثرهم بأدباء أجانب بحساسية مفرطة، وبردود فعل سلبية قد تكون شديدة، وكثيرا ما انعكس في الممارسة النقدية التطبيقية، وفي عموم النشاط الثقافي العربي وهي حساسية تتأتى بشكل خاص من سوء فهم التأثير والتأثر. فإنه " لمن السهولة للمتتبع أن يرصد في خضم هذا النشاط الثقافي،على كل مستوياته وأشكاله ما نسميه خلطا وسوء فهم لظاهرة التأثير والتأثر في الإبداع والقول بهما في النقد وهو

---

[1] – د / نجم عبد الله كاظم – الرواية العربية المعاصرة و الآخر– ص 07 .

الخلط وسوء الفهم الذي يمكن تصنيفه كظاهرة في وجهين،هو في الوجه الأول انعكاس لما نسميها،حساسية المبدع إزاء القول بتأثره بغيره، بل الرد على القول أو التشخيص بانفعال وعصبية أحيانا، وربما بإثارة الصخب. أما الوجه الثاني فهو التطبيق المقارن الذي يعكس الفهم الخاطئ، ولا نبالغ إذا ما قلنا الساذج أحيانا، لما يعنيه التأثير والتأثر[1]."

إذن فالنقاد والأدباء ولجهلٍ منهم بالأدب المقارن، بشكل عام، قد فهموا القول بتأثر أديب بآخر على أنه سرقة، وقاد فهمهم هذا آخرين إلى أن يروا التأثر الواقع فعلا في نصوص أو مؤلفات كاتب ما على أنه سرقة، وعليه فإن تلك النصوص والمؤلفات تفقد، في رأيهم الخاطئ،أصالتها أو جودتها. وقاد هذا الفهم فريقا ثالثا إلى الربط بين أي تشابهين في عملين أو في أعمال لأدبين على أنه اقتباس أو ربما سرقة، أو إذا ما حاول هذا الفريق الثالث من الأدباء والنقاد التظاهر بالموضوعية، فإنهم قد يشخصونه على أنه تأثر حين لا يكون في حقيقته شيئا من هذا [2].

وهكذا لم يعد غريبا أن يقود فهم هؤلاء للتأثر وكأنه سرقة، بعض الأدباء إلى تلقي القول بتأثرهم بحساسية ويجعلهم يحسون أن مثل هذا القول يمس مواهبهم وشخصياتهم وخصوصياتهم. ولكن لقد فات هولاء جميعاً، أن التأثر إنما هو من الأشياء والظواهر التي يمارسها الإنسان أو تمارس عليه في كل يوم وفي مختلف مجالات الحياة. " فطبيعي جداً أن يتأثر الإبن بأبيه والصديق بصديقه، والمحب بمحبوبه، والقارئ أديبا أو غير أديب بالأديب الذي يقرأ له ويحبه أو يميل إليه، ومع هذا فحساسية تلقي القول بمثل هذا التأثير والتأثر يطبع الكثيرين. ولأن مثل هذه الحساسية تنطبق بشكل خاص من الاعتقاد الخاطئ بأن مثل هذا إنما ينتقص من الموهبة والشخصية والخصوصية ومن مقدرة الفرد المعني على الإنجاز الإبداعي والتميز. فإن هذه الحساسية تطبع الأدباء المتمرسين و الشباب والناشئة أيضا [3]".

---

[1] – د / نجم عبد الله كاظم – الرواية العربية المعاصرة و الاخر– ص08.

[2] – المرجع نفسه ، ص 08.

[3] – د / نجم عبد الله كاظم ، المرجع نفسه ، ص 09.

وفي هذا المقام يرى" غينمي" أنه:" لن يضير كاتبا مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنه، أن يتأثر بإنتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه ، ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه، متسما بمواهبه. فلكل فكرة ذات قيمة في العالم الممتد جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة وتراث ذوي المواهب بصفة خاصة [1]" وقد قال " **بول فاليري**" Paul Valery في كتابه choses vues " لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة [2]".

وقد كان على حد تعبير"غينمي" أسلافنا الراشدون من القد وات الطيبة في هذا السبيل فعلى الرغم من حرصهم البالغ على تراثهم الأدبي والفكري، لم يترددوا في الإفادة من آداب غيرهم ومن تراث عقول الأمم الأخرى. وقد دفعهم إلى ذلك وفائهم لتراثهم القديم نفسه، وإذ كانوا يريدون تنميته وإكماله والنهوض به .لا الوقوف عند حدوده والاقتناع بما ورثوا منه – وها هو ذا– " **الجاحظ** " وهو من الأمثلة الطيبة في نزعته الإنسانية، وحرصه على الإفادة من منابعها و مظانها ما استطاع، يقول: " إذا سمعت الرجل يقول: ما ترك الأول للآخر شيئا فاعلم ما يريد أن يفلح [3]".

ونحن نرى هنا أن أرشد السبل إلى إضافة الجديد في الأدب القومي هي الاسترشاد بمواطن النضج في الآداب الأخرى واستهداؤها ثمراتها، وكما هو معروف فالإنتاج العبقري في كل باب ليس ملكا لمن أنتجه، بل يصير ميراثا مشتركا للإنسانية جمعاء. وتتعاون الأمم و العبقريات في إكمال تراث الإنسانية العقلي و الفني، ولكل منها ناحية صدارة بالتأثير، وناحية نمو بالتأثر الرشيد. فقد نهض الأدب اللاتيني باتصاله بالأدب اليوناني– كما أسلفنا الذكر– كما قاد الأدب الإيطالي والإسباني الآداب الأوروبية الأخرى في عصر النهضة، وفي العصور الحديثة تعاونت الآداب الكبرى كلها في تبادل ظواهر التأثير والتأثر، حتى لم يعد في العالم كاتب أو ناقد ذو

---

[1] – د / محمد غنيمي هلال – دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر – ص 4.

[2]– د / محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن – ص 106.

[3]– د / محمد غنيمي هلال ، المرجع نفسه ، ص 19.

مكانة لا يعرف عن الآداب الأخرى في ميدان تخصصه ما يستطيع به أن ينتج أدبا أو نقدا يعتد بهما[1].

ومن المعطيات المسلم بها والتي قامت على أساسها الدراسات المقارنة الحديثة ، أن التأثر بالكتاب والآداب لا يمحو الأصالة وقد لحظ ذلك كبار الكتاب والمجددين منذ ازدهر الأدب اللاتيني على أثر اتصاله بالأدب اليوناني وتأثره به تأثرا محمودا خصبا. وكان هذا الازدهار من أوضح ظواهر التأثر الأدبي في القديم. و لكن " كلما كان حجم التأثير كبيراً كلما قلت أصالة المتأثر"[2] و هذا هو المعيار الذّي تبنته الدراسات الأدبية المقارنة ، في الحكم على مدى أصالة المتأثر أوعدمها ، رغم أن " محور التأثر هو الأصالة ، أصالة الأفراد ، و أصالة القومية ، و بها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة ، و الخطر كل الخطر في التقليد الأعمى الذي ينحرف بالتجديد ويضل طريقه السوي ، فالأصالة الحق ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته ، و ليست هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي ، لكي يظل المرء دون تغير أو تحوير ، ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الإفادة من مظان الإفادة الخارجة عن نطاق الذات حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها ، و لا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه ، و لا أن يبلغ أقصى ما يتيسر له من كمال ، إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين ، و بالآخذ المفيد من آرائهم و دعواتهم [3]."

وموجز نظرية " **المحاكاة** "، حسب رأي **غنيمي** " أن على الكاتب أن يفيد من كتاب الآداب الأخرى لينمي إمكانياته الفنية ، ويقوم بما يجب عليه نحو أدبه القومي ، فينميه بثمار القرائح العالمية[4] ".

على أن المحاكاة – التي تعتبر اللبنة الأولى لظاهرة التأثير والتأثر- يجب ألا تمحو أصالة الكاتب، بل من شأنها أن تنمي إمكانياته ، فالمحاكاة ليست تقليدا محضا ، وإنما هي السير على هدى نماذج بمثابة قدوة عامة للكاتب.

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 106.

[2] – صغور أحلام – واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي – ص 125.

[3] – د / محمد غنيمي هلال ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص 29.

[4] – د / محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص 107.

ومما سبق يتجلى في وضوح أن أولئك الكتاب والشعراء والنقاد يجمعون على أن" التأثر الرشيد لا يمحو الطابع المحلي ، و لا يطغى على الأصالة القومية ولا ينال من قدر الكاتبو مقدرته" [1]، بل على العكس فقد يساعد الكاتب على تقديم نماذج أدبية تمزج بين الأصالة و العالمية، فالتأثر الرشيد هو طريق إغناء اللغات ، وإن الأصالة المطلقة التي تبلغ الكمال بدون استعانة بآثار السابقين مستحيلة.... وأن أكثر الشعراء والكتاب أصالة مدين لسابقيه، وأن التأثر الرشيد طابع الآداب والمدارس الأدبية جميعا ، وعليه نستنتج فرق ما بين التأثر والتقليد . فما هو الفرق بينهما ؟

6/ التأثر و التقليد:

بالعودة إلى مصطلح " **التأثر** " ، نرى أن التأثر يختلط أو على الأقل يستدعي عدة مفاهيم ومصطلحات أخرى ، ليكون ضمنها في الكلام والوعي و اللاوعي والدراسة والفهم...إلخ ، وهذا ما أكدنا عليه مسبقا ، إذ أننا نعتقد أنه، مع وضوحه الذي ربما يصعب التعبير عنه أو التدليل عليه حسيا ، يختلط حقيقة مع مسميات واصطلاحات ومفاهيم أخرى يتقدمها **التقليد** الذي يدفعنا إلى أن نتذكره أو نستحضره بمجرد ذكر كلمة التأثر تحديدا، دون أن ينتهي هذا الاختلاط بالضرورة عنده بل كثيرا ما يمتد إلى المسميات الأخرى التي يتداخل بعضها أحيانا مع التأثير والتأثرمثل:الاقتباس والتضمين، و التناص، والاستشهاد والانتحال وحتى السرقة و المحاكاة –كما أسلفنا الذكر– وإذا كان الخلط لا يرد إلا نادرا ما بين التأثر وغالبية هذه المصطلحات ، فإنه يقع بشكل مثير فعلا بين التأثر والتقليد بشكل خاص،إذ نعتقد أن أهم ما يفرق بين التأثر وغيره من المسميات أو لنقل الفعاليات الإرادية وغير الإرادية، التي قد تتداخل معه، وخاصة التقليد والسرقة. إذ قد يسهل تحديد التضمين و الاقتباس و الانتحال و المحاكاة والمسميات الأخرى. لأن التأثر إنما يتم عادة عبر القراءة والإعجاب والفهم ، وربما التأويل للعمل المقروء المتبوع بالاستيعاب والهضم وتمثل ذلك استيحاء في الكتابة، وبما يجعل من المؤثر رافدا ضمن روافد ومرجعيات الكاتب المتأثر ، مع ضرورة أن يكون التأثر، الذي يعنى به الأدب المقارن ، تأثراً بأدب أجنبي. وعليه يقول **بشيوا**

---

[1] – د/ محمد غنيمي هلال – في النقد التطبيقي والمقارن – د ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2003 ص 14.

و **روسو:**" إن التأثير الذي عني به الأدب المقارن هو التحولات التي تطرأ على فكر كاتب عند اتصاله بفكر كاتب أجنبي وبأنه العملية الميكانيكية الدقيقة والغامضة التي ينتج بواسطتها عمل أدبي من آخر.[1] " وفي كل ذلك لابد من أن يكون للعمل المتأثر شخصيته أو خصوصيته التي لا ينتزعها التأثر . وهذا إلى حد كبير ما يعبر عنه بالأصالة ، المهم هنا ،أن التأثر والتأثير إنما يتم بالطبع من خلال الكاتب المفترض تأثره ، ومن فهمه وتأويله واستيعابه لهذا الذي يقرأه[2].

إذن ، يختلط التأثر و التأثير بالتقليد ،اختلاطا جعل بعض المقارنيين ينبهون إلى ذلك واتفق معضهم على أن : ظاهرة التقليد يجب أن تميز من ظاهرة التأثير و التأثر فالتأثير الذي يتلقى بطريقة واعية إلى حد قليل أو كثير ،لا يمثل بحال مظهرا قاعديا مطرد،بعكس التقليد الذي يمثل في أحد جوانبه ظاهرة لها أسبابها الاجتماعية، وفي جانب آخر سرقة وأخذا[3] .

والتقليد يتعلق بنقل تفاصيل مادية قد تخص البناء الفني من أساليب و استعارات ، فمجاله النقول الحرفية ، أما التأثر ، فهو ناتج عن نقل يكون أقل مادية ، إذ يفرض مبدئيا تغيراً على مستوى الصياغة فضلا على مستوى المضمون ، وهذا ما يجعله يستعصي على التحديد ، لكونه يتسرب إلى العمل الأدبي ، و يمتزج و إياه ، بل قد يعدل الشخصية الإبداعية والفنية لمؤلفه ، و أحيانا قد يدفعها إلى نقيض ما كانت عليه ،أو يجعلها تقدم لنا طرحا مختلفا عن السائد والمتعارف عليه .

إذن ، لابد للتأثر أن يبقى عند حدود كونه تأثرا، ولا يصير تقليدا فهو لا يمس الخصوصية، وعليه، فالإفادة، وتبعا لذلك التأثر،لا يمسان الأصالة، خصوصا أن الأديب المتأثر كما هو حال كل متأثر لا يتأثر بالنص ، بمعنى أنه يأخذ منه ويعطيه، وقد يحاوره ليصل إلى رسالته أو معناه[4].

وهكذا، نخلص إلى أنه ، إذا كان ممكنا أن يختلط التأثر في جانب منه بالشهرة أو النجاح، أو الحظ فمن الممكن أيضا أن يختلط بالتقليد، وفي هذه الحالة فإن الظلال التي تفرق

---

[1] – كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو – الأدب المقارن – تر : رجاء عبد النعيم جبر ، د ط ، الكويت ،1980 ، ص 78 .

[2] – د / نجم عبد الله كاظم ، الرواية العربية المعاصرة و الاخر ، ص35.

[3] – لمزيد من المعلومات ينظر : كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو ، الأدب المقارن ، ص 195.

[4] – د / نجم عبد الله كاظم ، المرجع نفسه ، ص 9.

بين الفكرتين يمكن أن نجملها في أن التقليد يتصل بتفصيلات مادية – كما ذكرنا مسبقا– مثل ملامح البناء الفني، والفصول و الأبواب، على حين أن التأثر يشي بوجود نقل أقل مادية، وأكثر صعوبة في تحديده، تبعا لتغير الشكل ، ونظرة المتلقي الفنية والفكرية.

ويمكن أن نقدم تحديدا آخر أكثر وضوحا لكلا المفهومين، بأن نعتبر التأثر تقليد لا شعوري بحيث لا ينتبه الكاتب إلى موقعه كمؤثر ، و لاينتبه القارئ إلى موقعه كمتأثر والتقليد تأثر مقصود و هو تأثر شعوري واعي يمارسه الأتباع من الأدباء في إطار المدارس الأدبية والمذاهب الفكرية حفاظا على ولائهم إليها ، و إذا كان التقليد شديدا سافراً فإنه يصبح سرقة معلنة ، لأنه لا يتعدى كونه عبارة عن نقل آلي لما قدمه أديب آخر من إبداع ، و بما أن شخصيته غائبة تماما عن هذا العمل ، فهو لايملك منه سوى اسم نسبه إليه عنوة ، لذا استحق أن يكون سارقا كاذباً لا كاتباً .

ونافلة القول ، أن التأثر أمر جوهري يعدل شخصية المؤلف الفنية، ويجعل المتأثر ينتج عملا ذاتيا بالضرورة، ولا يقتصر على التفاصيل الفردية أو الصور أو الاستعارات أو حتى المصادر،ولو أنه يشملها جميعا فهو شيء يتسرب إلى العمل الفني، ويتخلله والمثل الواضح لهذا لافونتين الفرنسي فقد تأثر في خرافاته بكليلة ودمنة، ومع ذلك ليس ممكنا أن نذكر أن في عمله ملمحا واحدا يمكن أن نعده تقليدا أو نسخاً .

وهنا نختم حديثنا عن " التأثير والتأثر " و الذي ماكان ليكون ضمن ثنايا بحثنا هذا لولا تعلقه بموضوع رسالتنا هذه ، فالأثر الذي تركه الفرنسي بكل أطيافه (مستعمراً سياسياً – مثقفاً أديباً – مستوطنا عادياً) في نفس وفكر " **معمري** " **و**الذي انبثقت عنه تجربته الروائية هو مدار حديثنا في الفصول اللاحقة وهو جزء لا يتجزء من حقل " **التأثير و التأثر** " في الأدب المقارن . ولننتقل الآن للحديث عن عنصر لا يقل أهمية عما سبقه ، و هو التأثيرات الجزائرية في الكتاب الأوروبيين مواليد الجزائر. **كيف جاءت هذه التأثيرات ؟ ما نوعها ؟ و ما مدى إسهامها في إنتاجاتهم الأدبية ؟** هذا ما سنجيب عنه لاحقا .

التأثيرات الجزائرية في الكتاب الأوروبيين مواليد الجزائر :

بعد تقديم لمحة منهجية عن كيفية دراسة تأثير شعب في شعب آخر، وتأثير أديب في بلد أو العكس أي تأثير بلد بأكمله في أدب أديب معين،وقبل الحديث عن أثر الجزائر في نفوس وأفكار الكتاب الأوروبيين بصفة عامة والفرنسيين بصفة خاصة.سواء كانوا – مواليد الجزائر أو مستوطنيها– نود أن نقدم لمحة تاريخية عن الوجود الفرنسي في الجزائر، تكون خلفية تاريخية تنير الكثير من زوايا الدراسة وتعلل نظرات وآراء الفرنسيين حول الجزائر أرضا وشعبا وثورة وكيفية تأثرهم بها أو تأثير الجزائر في أدبهم.

1/ الوجود الفرنسي في الجزائر(لمحة تاريخية):

– دخول فرنسا للجزائر:

في 30 جانفي 1830 قررت الحكومة الفرنسية، التي كانت تحت رئاسة **دي بولينياك** أن تبعث حملة ضد الجزائر، وقد برزت هذه الحركة بعدة أسباب. منها الانتقام من الجزائر التي أهان الداي حاكمها،الشرف الفرنسي حين ضرب القنصل الفرنسي بمروحة أمام جمهور دبلوماسي ومنها وقف القرصنة وتخليص أوروبا من مصدر القلق والاضطراب. ولكي تقدم فرنسا حجتها بصفة نافذة ومؤثرة عمدت إلى التركيز على السبب الأول بالنسبة إلى الرأي العام الأوروبي[1]. وهكذا دخلت فرنسا إلى الجزائر محققة كل أطماعها وأهمها حصولها على أراضي لمعمريها، وقد دخلت فرنسا إلى الجزائر بالقوة فلا عجب إذا ما وجدنا سياستها تكملة للأسلوب الذي دخلت به، فقد اعتمدت على عملية التفقير والتجويع وعلى ورود المعمرين من فرنسا أولا، ثم قبول فرنسا لخليط من الأوروبيين ايطاليين واسبان ومالطيين وأصبحوا هم الآخرون معمرين في الجزائر. ولكي يصير الفرنسي أو الأوروبي معمرا، لابد من إحرازه على أرض زراعية شاسعة، ولن يتمكن من ذلك إلا بالاغتصاب أو الشراء بأثمان زهيدة، تحميه قوانين لصالحه، أو بالحيل كإغراق أصحاب الأراضي الأصليين في الديون وعمليات الرهن وألاعيب البنوك، نتيجة لانغماسهم في الخمر ومعاشرة الفرنسيات واليهوديات، كل ذلك بمساعدة السلطات الاستعمارية و تشجيعها ماديا ومعنويا وقانونيا.

---

[1] – د / أبو القاسم سعدالله – الحركة الوطنية الجزائرية – ط 1، دار الآداب ، بيروت ،1969، ص12 .

مع الضغط على الأهالي.إذن، زاد عدد المعمرين نتيجة الامتيازات والتحفيزات والتشجيعات التي منحت لهم من قبل الجيش الفرنسي.

وهكذا أحب الفرنسيون أرض الجزائر أرض الخيرات وتأثروا بطبيعتها الساحرة فاغتصبوها من أهلها وبذلك تمت عملية استيطان المعمرين الفرنسيين أو المتفرنسين في الجزائر بمساعدة الجيش والإدارة والوطن الأم وحمايتها لهم، وتوفير كل التسهيلات وبذلك صار المعمر مهيمن على الحياة المحلية.

إذن ، لقد أصبح المعمر يملك أرضا وبيتا وأسرة فأنجب أبناء هم مواليد الجزائر أرض الشمس والبحر. التي أصبحت بفضلهم أرضا فرنسية، فقد قاموا بتعمير المستعمرة فغرسوا مزارع شاسعة بالكروم، وبنوا المنازل ذات النمط الفرنسي، كما بنوا منازل ريفية تشبه منازل الريف الفرنسي، ثم أنشأوا قرى فرنسية بكاملها وأحياء فرنسية بأسرها في المدن الكبرى ، بل أنشأوا أيضا المدارس حتى في القرى ليقتلوا الثقافة الإسلامية من جذورها ويفرنسوا التعليم بعيدا عن الدين كما بنوا المسارح ودور اللهو والمقاهي الحديثة وكل متطلبات الحياة الأوروبية، وفرضوا العادات والتقاليد الفرنسية. ولقد أرادوا إيجاد نموذج لفرنسا في الجزائر البديلة عنها فكانت المثال المحتذى به في كل شيئ ويستمدون منها الأفكار... وإذا كان الحال كذلك، فماذا كتب الفرنسيون عن الجزائر؟ و كيف ظهرت صورة الجزائر في الكتابات الفرنسية ؟

2/ الجزائر في الكتابات الفرنسية:

إن الفرنسيون لم يكتشفوا الجزائر سنة 1830، فقد كتبوا عنها قبل ذلك، وكانت بينها وبينهم معاهدات، وتبادل أسرى، وجوسسة وتقارير قناصل، ورحلات، ولكن معظمها كانت علاقات من جانب واحد. فالفرنسيون هم الذين كانوا يكتبون، أما الجزائريون فلا يكادون يتركون أثرا لرحلاتهم، فالكتابات الجزائرية عن فرنسا تكاد تكون معدومة قبل 1830بينما كتابات الفرنسيين عن

الجزائر متوفرة. وهي كتابات تمثل عنها صورة غامضة ومشوهة، فهي مستوحاة من معاداة الغرب للشرق والتعصب الديني والتفوق المادي[1] .

ومنذ الحملة انفسح المجال أمام الكتاب والفنانين والمؤرخين الفرنسيين ليكتبوا عن الجزائر، ولكن من وجهة نظر الغالب عن المغلوب، وقد انكشف السر الجزائري.الذي كان يحيرُ الفرنسيين(والأوروبيين عامة) بعد سقوط الدولة وانتهاك حرمة البيوت والاطلاع على العادات والتقاليد، ونمط العيش والمعاملات بشتى أنواعها. وبذلك أصبحت الجزائر موضوع للكتابة والإثارة والبحث. فتأثير طبيعة الجزائر وسحرها على الكتاب الفرنسيين لم يكن بالأمر الهين في نظرهم فالحقيقة أن المفاجأة كانت متبادلة بين الفرنسيين والجزائريين فلم يكن هؤلاء يتوقعون أن يحتل الفرنسيون بلادهم وأن يكشفوا أسرار حياتهم، كما أن الفرنسيين فوجئوا بانتصارهم السهل على الجزائريين ومن حق الفرنسيين أن يتحدثوا عندئذ عن نشوة الانتصار وانكشاف الأسرار.

إذن، كان غالبية المثقفين الفرنسيين الذين جاؤوا إلى الجزائر أو ولدوا فيها ينتمون إلى الحركة الرومانتيكية الأدبية التي ينشدُ أصحابها عوالم غريبة عن طريق الأحلام، لذلك عالجت كتاباتهم صورة الجزائر وطبيعتها وأثرها فيهم ومدى علاقاتهم بالواقع الجزائري فظهرت كتب " الانطباعات " ونعني بذلك الكتب التي تتناول السكان وأنماط حياتهم وملابسهم وعاداتهم وأخلاقهم ، وتناقضات الطبيعة في نظر الكتاب وفتنة السماء والبحر وسحرها.

وقد راجت بعد ذلك الكتب التي تشرح للسواح طريقة الحياة في الجزائر والطقس ووسائل النقل والإقامة، وهي المعروفة بكتب(الدليل)،فلا أحد يزور الجزائر من الفرنسيين(والأوروبين) دون أن يحملهافي يده. وقد زار الجزائر بعض كبار الكتاب و الأدباء أمثال : **شاتوبريان** ، **فرومنتان** و**مونترلان** ، و**أندريه جيد** Andre Gide و**تيوفيل غوتييه** theophile gautier ، و**فلوبير** **وألفونس دودييه**[2] Alphonse Daudet و**موباسان**guy de mawbassant ،وغيرهم، وبعضهم اتخذ

[1] – د/ أبو القاسم سعد الله – تاريخ الجزائر الثقافي – ج6 ، (1830/1954) ، ط1، دار الغرب الإسلامي ، بيروت،1998 ص379.

[2] – ألفونس دوديه (1840/1897) Alphonse Daudet دافع عن الأشقياء و المظلومين .

الجزائر مقاماً دائما[1]. وبعضهم زارها لسحرها الشرقي ثم عاد مبهورا،وبعضهم جاء الجزائر للفضول الأدبي والفني سيما في فترة الحركة الرومانتيكية كما حدث مع " **يوجين فرومنتان**" الذي جاء إلى الجزائر سنة1848، وزار الساحل والصحراء[2]. وذهب خصوصا إلى بسكرة والأغواط. وأعجب بمضيق القنطرة حيث توقف معجبا بالشمس وليمتع نظره بالطبيعة الخلابة وألف بعد ذلك كتابه الشهير(**صيف في الصحراء**)،وقد كان وصفه للصحراء عامة، سيما بسكرة والأغواط من آيات الأدب الفرنسي في ذلك العهد ، ومن الكُتاب أيضاً " **لويس بيرتراند** "Louis bertrand ذلك الرجل المتحمس جداً للاستعمار والمسيحية، والذي يعتبره الفرنسيون مؤسسا لمدرسة الجزائر الأدبية (الفرنسية)- التي سنتحدث عنها فيما بعد بنوع من التفصيل- لقد كتب أيضا صفحات أدبية مشرقة عن واحة القنطرة في كتابه(**بستان الموت**)، وكذلك خلدها الأديب الشهير " **أندريه جيد**" Andre Gide في زيارته لها ولبسكرة. ويقول الدارسون إن ذلك كان بفضل وصف فرومنتان للقنطرة، وقد أثرت الجزائر كثيرا في "فرومنتان" حتى أنّه بعد أن رجع إلى الجزائر(العاصمة) ، كتب أيضا وصفا شيقا للقصبة. ولم يكن في ذلك وحده فقد سحرت الجزائر بجمالها الطبيعي كثيرا من الكتاب بالظلال والألوان والهواء والشمس واختلاف المناظر، ومن أبرز الكتاب الذين تغنوا بهذا السحر **ألبير كامو**Albert camus صاحب رواية(**الغريب**)L'etranger ، وغيرها من الروايات والأعمال الأدبية والفلسفية التي سنأتي إلى الحديث عنها في مقام آخر.أما **إيميل ماسكري** فقد استوطن الجزائر منذ1870 وزار مختلف مناطقها كالصحراء وجبل الأوراس وزواوة وعرف الحياة البدوية والعادات التي لا تكاد تظهر إلاّ لمن دقق النظر وأكثر المعاشرة كالحفلات والأساطير والألغاز والأمثال ونحو ذلك وهو من الأوائل الذين كتبوا عن قبائل البربر في الأوراس ولباسهم ولهجاتهم وبقايا الآثار. كما اهتم بالحياة الداخلية لسكان زواوة. وكان ينشر مقالاته في (المجلة الإفريقية) وفي(المراسل الإفريقي) ومن أبرز كتبه" **ذكريات ورؤى إفريقية**" الذي يعتبر من المؤلفات الأدبية

---

[1]- مثل فرانز فانون Frantz Fanon ، الذي ولد في المارتينك، وأقام في الجزائر منذ 1953 حتى توفي سنة1961 عن عمر يناهز 36، حرر في جريدة المجاهد الناطقة باسم جبهة التحرير، و ألف كتابه الشهير " معذبو الأرض " الذي كتب مقدمته رفقة "جان بول سارتر" في روما وعرض فيه للمراحل التي تمرُ بها ثقافة الشعب المستعمَر في ظل الاستعمار.

[2] - له كتابان مشهوران في الأدب الفرنسي ، وهما (صيف في الصحراء) 1874، و (سنة في الساحل) 1858.
لمزيد من المعلومات ينظر : أبوالقاسم سعد الله – تاريخ الجزائر الثقافي – ج 6، ص 382.

الكلاسيكية اليوم في الأدب الفرنسي. وقد كتب "ماسكري" أيضا عن الأغواط والقصبة والجلفة وعين ماضي والصحراء عموما[1].

ومن الموضوعات التي شغلت هؤلاء الكتاب،المرأة والعادات.فقد تحدثوا عن وضع المرأة الاجتماعي، وخلقتها ولباسها وأعمالها وأوقات فراغها واهتموا بما اسموه بالحياة الريفية. وألف **يوجين دوماس** كتابا كاملا عن(المرأة العربية) كما وصف عادات البربر في الجبال، وأشغال المرأة ومنظرها والأعراف السائدة والتطور الاجتماعي، وسجلوا انطباعهم عن الإنسان الحضري والبدوي. واهتم الكتاب كذلك بالقهوة العربية والملابس والأعياد الإسلامية والمواسم،مثل شهر رمضان،وزيارات القبور عند المسلمين وحياة الزوايا، ووصل الأمر بهم أن كانوا يقلدون حياة الحضر في اللباس وتدخين الغليون الطويل والشيشة التركية والاسترخاء على الأرائك[2]. أما فيما يخص الشعراء المعاصرين للحملة الفرنسية فنذكر: **فيكتور هوغو**، و**لامارتين،وفينيه**، وقد ظلوا صامتين عن أعمال الجيش في الجزائر والاستعمار،" إن أول شعر فرنسي عن الجزائر كان يوم 11 يوليو1830،أي ستة أيام بعد احتلال العاصمة[3]."

ثم أصبح هناك شعراء فرنسيون مواليد الجزائر[4]، ولهم دواوين ونقادا اهتموا بهم،أما الرواية والقصة وما يشبههما فقد سجل الدارسون حوالي 200 رواية وقصة نشرت في الجرائد والمجلات إلى سنة1925. وفي نظر بعض النقاد أن الجزائر كانت ميدانا فسيحا للروائيين ولكنهم لم يستغلوه أتم استغلال. فلم تظهر لهم أعمال خالدة عبر التاريخ، وإنما كانت أعمالهم تسجيلات لبعض الأحداث العابرة والعواطف الساخنة في وقتها، فقد كان بالإمكان إنتاج روايات تاريخية، وأخرى

---

[1] – أبو القاسم سعد الله – تاريخ الجزائر الثقافي – ج 6 ، ص 383.

[2] – المرجع نفسه ، ص 383،384.

[3] – المرجع نفسه ، ص 385

[4] – مثل الشاعر " هنري كريا " Henri Kirea :أو " هنري شريعة " لأنه نحت اسمه من اسم جبل الشريعة في أعالي البليدة ، ولد سنة 1913 من أم جزائرية و أب فرنسي ، ولكنه اختار أن ينضم إلى الجزائر و ثورتها ، أصدر مايزيد عن خمسة عشر ديوانا شعريا ، وساهم بالكتابة عن الجزائر في مجال الرواية والمسرح والمقالة ، ظل يعبر طول حياته عن تجنده لخدمة القضية الجزائرية عن طريق الكلمة وأطلق على نفسه وعلى رفاقه من مناصري الثورة الجزائرية اسم " جيل 54 " من مؤلفاته : " النهار الكبير Grand Jour شعر 1956" و " الثورة و الشعر شيء واحد 1958" (شعر) و " جمال Djamal 1961" (رواية) و " الزلزال le Seisime1958 " (مسرحية).

شعبية، ورومانتيكية، ونفسية غير أن الإنتاج الذي أحصوه لا يدل على هذا التنوع والثراء ولا على حسن الاختيار للموضوعات. أما الموضوعات نفسها فيذكر الدارسون أن الكتاب قد رجعوا إلى الشخصيات التاريخية مثل سانت أوغسطين،وإلى الكنيسة الإفريقية، كما استوحوا موضوعات من العهد العثماني[1]. هذا فيما يتعلق بالإنتاج الروائي الفرنسي الذي استوحى موضوعاته من البيئة الجزائرية في الفترة الممتدة من 1830إلى1925، ومما نستدل به حول الإنتاج الروائي لهذه الحقبة ما كتبه "**هوغ لورو**" بعنوان" **رجل الساعة** "وهو يعني به الباشاغا الحاج محمد المقراني،وموضوع الرواية هو ثورة1871،وشخصياتها كانت من وحي الوقت، وهي رواية تسخر من رجال الدين الجزائريين، ومن الثوار وإطار الرواية كله جزائري، لأن المؤلف نفسه كان من الكولون وقد استغل حياة الريف، فالرواية لها نكهة الحياة الاجتماعية المحلية[2].

إذن ، نخلص إلى أن بعض الكتاب أخذ يكتب عن الجزائر منذ أقدم العصور ولكن في شكل لوحات معتمة، وكان الرأي العام لا يسأل عن الحقائق بقدر ما يهتم بالعجائب والأقاصيص.

وهكذا ، فقد توالت كتب" التاريخ " الفرنسية التي تتحدث عن" الجزائر" في عهد نابليون الثالث ثم ظهر فيما بعد ما يسمى بـ "التاريخ الشعبي" وقد كان مطلوبا للرأي العام الفرنسي الذي كان يتطلع إلى معرفة الشيئ الكثير عن الجزائر، فألفت له كتب عن الطرق الصوفية، وأخرى عن القبائل العربية والبربرية، والحضارات القديمة، وعن الإسلام، ثم عن الاستعمار وأنصاره.

وخلاصة القول، أن كل هذه الكتب الفرنسية سواءالأدبية (شعر، قصة، رواية مسرحية) أو التاريخية التي عالجت موضوع الجزائر بكل حيثايته قد تناست الشعب الجزائري الذي كان مغيبا في الكتابات الفرنسية، فهو موضوع ولكنه غير مخاطب بأي خطاب، فكان الحديث عنه وليس له. هذا فيما يخص تيمة "الجزائر" في الكتابات الفرنسية ولننتقل الآن إلى المدارس الفرنسية "الأصل" الجزائرية "المنبت" التي ظهرت في الجزائر متأثرة بها وبطبيعتها.

---

[1] – أبو القاسم سعد الله ، المرجع نفسه ، ص 385.

[2] – المرجع نفسه ، ص 385.

3- **الأدب الفرنسي في الجزائر:(المدرسة الجزائرية ذات الأصول الفرنسية)**

أ- **جيل شباب البحر المتوسط:**

إن كل من الأدبين الفرنسي و الجزائري قد استفادا من الظروف التي كانت قائمة إذ أسهمت في اثرائهما ، فالتبادل المباشر للأفكار و الأحاسيس و المشاعر ، وكذا التفاعل بين الثقافة الفرنسية و التراث العربي ، الإسلامي الجزائري ، هذه قد تركت آثارا إيجابية على كل من الأدبين الفرنسي والعربي[1] . و قد أكد النقاد الفرنسيون خلال القرن العشرين أهمية الاسهامات الجزائرية في الأدب الفرنسي ، و قد جاء ذلك في وقت نضبت فيه مصادر الوحي و الإلهام الفرنسية و لم يجد الكتاب مواضيع جديدة و لا أفكار مبتكرة ، فقد أصبحت الجزائر الأرضية الخصبة لرواياتهم و أغنت الأدب الفرنسي بتأثير طبيعتها الساحرة التي سحرت لب الأدباء الأوروبيين كما أثرت الثورة على أفكار بعضهم و أرائهم السياسية و الفكرية و الفلسفية معاً.

و بما أن الاحتلال الفرنسي للجزائر كان استعمارا سياسيا و ثقافيا و فكريا ، فقد كان الفرنسيون يعملون على أن تنطق شمال افريقيا باللاتينية و تحمس لهذه الفكرة أدباء فرنسيون ، ثم مع بداية الثلاثينات كانت الفكرة هي صناعة افريقيا على المنوال المتوسطي ، و قد ظهر جيل من الأدباء في تلك السنوات عرفوا باسم" شباب البحر المتوسط " كان أغلبهم من الفرنسيين[2]. و لأكثر من قرن كان الكتاب الوحيدون، الذين يكتبون باللغة الفرنسية في الجزائر من أصل أوروبي و قد كانوا أبواق الاستعمار، ولكنها أبواق هزيلة لم تستطع مطلقا أن تتغنى بفضائل الاستعمارالفرنسي كما غنى **كيبلنغ** Kipling مثلا فضائل الاستعمار الإنجليزي[3].و لم تكن هذه الكتابات تصور إلا الميدان الاستعماري بكل أجهزته ، و في هذا يقول **مصطفى الأشرف** Moustafa Lacheraf :

" منذ دخول الاستعمار إلى مدة تناهز قرنا من الزمان ، لم تعرف الجزائر أدبا بالفرنسية سوى

---

[1] – د / عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري (1967/1925) تر: د – محمد صقر ، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1982 ، ص 92 .

[2] – د / محمود قاسم – الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية – د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1996 ، ص 104.

[3] – د / حفناوي بعلي – أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية – د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د ت ، الجزائر ، ص 104.

ذلك الذي كتبه كتاب من أصل أوروبي ، ظلوا يتغنون فيه بالاستعمار غناءً تافها ... وأعمالهم تعكس احتقار الإنسان و العنصرية والكذب "[1].

إذن، عرفت الجزائر لأول مرة مجموعة من الأدباء السواح سافروا من " باريس " هروبا من الضباب إلى الشمس و من الإزدحام إلى السكينة و الهدوء نذكر من بينهم : هيغ لورو highes leroux ، و روبرت راندو Robert Randau وفردياناد دوشين ferdinard duchene ،وشارل كورتن charles courtine إضافة إلى تيوفيل كوتيي theophile gautier الذي فتن بالجزائر إلى درجة اعتبرها بلدا لا يستحقه الفرنسيون،أما غي دي موبسان guy de mawbassant فقد وجد فيها مرتع خلاصه من الناس ومهربا من الضجر والأماكن المألوفة. أما لويس برتراند Louis bertrand فتتكر للجزائريين ليهب أرض الجزائر للفرنسيين وحدهم. والجزائر عند هذه المجموعة الأولى منذ دخول الاستعمار،جنان مهجورة ببحرها الهادئ وسمائها الصافية الزرقاء،اهتم هؤلاء الكتاب بتصوير جمال طبيعتها فجاءت هذه الصور الطبيعية ألواحا فنية رائعة الجمال[2]. وقد لا تختلف نظرة هؤلاء عما جاء في مذكرات بعض قادة الجيش الفرنسي،أو ما ورد في مراسلاتهم الحربية عن نظرتهم إلى الجزائر التي كانت في تصورهم مستعمرة جديدة سحروا باعتدال مناخها وجمال طبيعتها[3]. ويضاف إلى مجموعة الأدباء السواح هذه كل من "اندريه جيد Andre Gide" هنري دي مونترلان H .de montherlant " فهؤلاء اهتموا بوصف الجانب الطبيعي للبلاد الذي تأثروا به ووقعوا أسرى لسلطانه ولكنهم أهملوا وجود الاستعمار وواقع الشعب الجزائري وأعطوا صورة خاطئة عن الجزائر، بل كانت كتاباتهم عنصرية صرفة تتغنى بفضائل الرجل الأوروبي[4].

أما الجيل الثاني فيتحدد اتجاههم بتاريخ 1920، ويتزعمه كل من"جون بوميي jean pomier" و"روبير ارنو Robert Arnand" اللذان رفعا شعار الحرية الأدبية بالجزائر" إن هدف مدرسة "جزأرة الجزائر" "L' Algerieniome" هو خلق نخبة ثقافية تمثل الأجناس الذين يعيشون

---

[1] - Moustafa Lacheraf - L'avenir de La Culture Algerinne ;In :Les Temps Modernes ; No209oct ; Paris1963 ; p730 .

[2] - Jean Dejeux : litterature magrebine de langue Francaise ,Ed Naaman-Sherbrooke ;Quebec ;1980 ; p14.

[3] - Jean Dejeux : litterature magrebine de langue Francaise ; p14.

[4] – د / سعاد محمد خضر – الأدب الجزائري المعاصر ، د ط، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، دت ،ص 92.

بالجزائر التي بها يحققون وحدتهم ..."[1] أولئك الذين أصبحوا مستوطنين في الجزائر، فبعد أن تم لهم انتزاع الأرض من أهلها رغبوا أن ينتزعوا منهم الانتساب إليها أيضا،فوصفوا أنفسهم بـ "الجزائريين" [2] وقد كتبوا أدبا أرادوه أن يكون من"داخل الجزائر" يتمتع باستقلاليته في مقابل الأدب الذي كتبه "عن الجزائر" كتاب من "الخارج"[3] وقد أنشأ هؤلاء الكتاب ما يشبه "مدرسة أدبية" سميت بـ "مدرسة المجزئرين" " L'ecole des Algerianistes" اتخذت من مجلة "فرنسا الكبرى" و"الحياة" ،و"ميركورد وفرانس" و"مجلة العالمين"،منبرا لنشر أفكارها،وهي الأفكار التي تبلورت شيئا فشيئا،لتعرف فيما بعد بحركة "الجزأرة"(L'algerienisme)[4] وقد ضمت هذه المدرسة إلى جانبهم عددا من الكتاب الجزائريين،ولم يتقبلوا منهم إلا من اضطر إلى الإعلان عن اندماجيته نذكر منهم:عبد القادر حاج حمو،أما موضوعاتهم فهي لا تختلف في اتجاهها كثيرا عن كتاب المرحلة السابقة، وكل ما يختلفون به عنهم،هو مطالبتهم بالاستقلال الأدبي والسياسي بالجزائر المقاطعة الجديدة ليتصوروا أنفسهم ورثة الرومان عليها. وفي هذا السياق أصدر المستوطنون سنة1906"مختارات من الشعر الجزائري"[5] لم يكن من بين شعرائها في الواقع اسما واحدا جزائريا فعلا،أي من أبناء البلد الأصليين وتكرر نشر مثل هذه المختارات الشعرية سنة1920،والقصصية سنة1925[6] وفي هذه المرة الأخيرة،وتحت تأثير التغيير الذي جاءت به قوانين4 فبراير 1919 خرج ناشروا "المختارات" عن التقليد المعمول به من قبل ليضموا على احتشام اسما واحدا من "الأهالي"هو اسم عبد القادر حاج حمو[7] دون أن يتخلوا عن أطروحاتهم الاستعمارية المعتادة وتكريسا لهذا الاتجاه الاستيطاني في الأدب أنشأ الكتاب المستوطنون هياكل تنظيمية تسنده وتقاليد تعطيه شخصيته المتميزة، فأسسوا في سنة 1921 "جمعية الكتاب الجزائريين" و مجلة

---

[1] – د / توزان عبد القادر – الجزائر في أدب ألبير كامو – رسالة ماجيستر، جامعة بغداد، نيسان ، 1983 ، ص 61.

[2] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته ونطوره وقضاياه – د ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2007، ص138 .

[3] -. Jean Dejeux : litterature Algrienne contemporaine,Coll.Que-sais-je ;P.U.F Paris1975 ; p.p :11.12

[4] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص139.

[5] - . Jean Dejeux : litterature Algrienne contemporaine, p26 .

[6] – جان ديجو، المرجع نفسه ، ص 27،28.

[7] – صاحب رواية " زهراء زوجة المنجمي " التي أصدرها سنة 1925، وهي أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية .

تنطق باسم الجمعية سموها "إفريقيا"[1] وأنشأوا "جائزة أدبية" أطلق عليها فيما بعد اسم "الجائزة الكبرى"، وقد وجد من بين هؤلاء الكتاب فئة تتعاطف مع "الأهالي" حاولت أن تتفتح على محيطهم ، وأن تقترب منهم، بل وتقترب إليهم، وتتعلم لغتهم، بعد أن تأثروا بهم فكتبوا عنهم قصصا وروايات، ودافعت هذه الفئة أحيانا عن قضايا "الأهالي" لأنها اقتنعت فيما بدا من توجه هذه الفئة من الجزائريين، وأبرز هؤلاء الكتاب هم "ألبير تروفيموس" و"ستيفان راوول" و"ماكيمليان هيلر" و"لوي لوكوك"Louis lecoq الذين اهتموا بتصوير العادات والتقاليد والاحتفالات الدينية لدى الجزائريين المسلمين ولدى اليهود، وكذلك اعتنوا بتصوير حياة المستوطنين اليومية، ونقلوا جانبا من علاقاتهم مع "الأهالي" ، وقد اتخذوا أحيانا مواقف مناهضة لسياسة المستوطنين الجائرة إزاء"الأهالي" ، ولكن ليس لدرجة التشكيك في الأسس التي تقوم عليها سياسة الاستيطان في حد ذاتها.[2] وبالرغم من ذلك فإن زملائهم من المحافظين لم يكونوا راضين عنهم واتهموهم بالانحياز إلى الأهالي، وأطلقوا عليهم لأجل ذلك اسم محبي الأهالي" أو "الأهاليون Les indigenophiles" والواقع أن كتاباتهم كانت ذات طابع "إشفاقي" ، وفي الوقت نفسه ظلت فئة من حركة كتاب "الجزأرة" تتمسك بالأطروحات الاستعمارية السابقة عن الحرب العالمية الأولى، التي وضع أسسها وعمل على نشرها "لويس برتراند" bertrand Louis و"ميزات"[3] Mistte على الخصوص، في أعمالهما الروائية، ذات الطابع التحريضي المباشر. ويأتي على رأس هذه الفئة المحافظة – أيضا– الكاتب"روبير راندو"[4]Robert Arnand ويلاحظ في قصص وروايات هؤلاء الكتاب ولا سيما من عرفوا بتعاطفهم مع الجزائريين،ظاهرة تداخل اللغات، ولا سيما الفرنسية والعربية منها،

---

[1] – و أنشأوا بعدها عدة مجلات أخرى ، منها مجلة " الجزائر " و " المجلة اللاتنية " و " مجلة افريقيا الشمالية ".

[2] – أحمد منور – الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 141.

[3] – هو " أوغيست روبيني " Auguste Robinet المشهور بـ " ميزات Mistte " من مواليد الجزائر (1862/1930) نشر على مدى عشرين سنة سلسلة من قصص " المغامرات " تصور مشاهد و مواقف " فكاهية " من حياة بطله " كاغايو "الذي يقدمه الكاتب كنموذج يعكس عقلية المستوطنين الجدد. لمزيد من المعلومات ،
ينظر : . Jean Dejeux : litterature Algrienne contemporaine, p.23

[4] – روبير راندو (1873/1950) ، و اسمه الحقيقي " روبير آرنو " كاتب وروائي ، أشهر أعماله " المستوطنون " 1907، و " الجزائريانيون " 1911، أسهم بآرائه النظرية في وضع أسس الأدب الاستيطاني في الجزائر ، و كان عضو بارز ا في حركة " الجزأرة " لمزيد من المعلومات ينظر :
Jean Dejeux : litterature Algrienne contemporaine, p26.

بدرجة ملفتة للنظر، بحيث نجدها مليئة بالتعابير والمفردات والأسماء والأمثال والتشبيهات العربية، وهو ما يلاحظ في عناوين الحكايات والقصص، مثل أعمال "لوي لوكوك Louis lecoq" على الخصوص.[1] كـ "سيدي غراب" 1923 و"خمسة في عينيك"1924 " كاين"1930 ، وهذه الظاهرة من تداخل اللغات لدى مدرسة "الجزأرة" ترجع أساسا لشدة تأثرهم بالواقع الجزائري والتصاق أعمالهم به، وعنايتهم بتصوير العادات والتقاليد الجزائرية المحلية ووصف مختلف مظاهر الحياة اليومية لـ"الأهالي .

هذا فيما يخص أدب المستوطنين أو جيل شباب البحر المتوسط أو مدرسة الجزأرة كما سموا أنفسهم، ولننتقل الآن إلى الفئة الثانية وهم الأدباء الأوروبيون مواليد الجزائر الذين كانت لهم نظرة أخرى للجزائر أرضا وشعبا وثورة وشكلت آراؤهم البذرة المؤسسة لمدرسة أدبية عرفت باسم:

ب/ مدرسة الجزائر وأشهر روادها:

لقد خلق الاستعمار أوضاعا استثنائية في الجزائر التي احتلها لمدة تربو عن مائة وسبع وعشرين سنة، فقد عمل الاستعمار عند احتلال الجزائر، "على القضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية مكانها تمهيدا لعملية الامتصاص ودمج الشعب الجزائري في الأكثرية الفرنسية وربط مقدراته بفرنسا مباشرة"[2] ولكن انقلب السحر على الساحر فكما كانت فرنسا تؤثِّرُ على بعض الجزائريين فكرياً و ثقافياً ممن استخدموا لغتها، تأثر الفرنسيون هم أيضا بالجزائر طبيعياً وسياسياً وفكرياً وثقافياً بحكم معايشتهم ومعاينتهم لأوضاع الجزائريين وافتتانهم بسحر طبيعة الجزائر، فقام بعضهم بمساندة الثورة قولا وفعلا،[3] واكتفى البعض الآخر بالتنديد والرفض والشجب لأسلوب فرنسا في اضطهاد الجزائريين، بينما اقتصر تأثر القلة منهم على مدح جمال الجزائر، والتغني بطبيعتها الساحرة وشمسها الدافئة باعتبارها قطعة من فرنسا، وما يهمنا في هذا المقام هو

---

[1] – " لوي لوكوك "Louis le Coq (1932/1885) : أحد أهم كتاب حركة " الجزأرة "، كما يصفه " جان ديجو " و أحد الذين عرفوا بتعاطفهم القوي مع الجزائريين ، و قد عمل بكل ما في وسعه على تغيير نظرة المستوطنيين إلى " الأهالي " . لمزيد من المعلومات ينظر:

Jean Dejeux : litterature Algrienne contemporaine ; p31.

[2] – د/ ابراهيم الكيلاني ،أدباء من الجزائر ، ص 8.

[3] – مثل : فرانز فانون ، و جان سيناك ، و هنري كريا .

الحديث عن مدى تأثير الجزائر أرضا وشعبا وثورة على هؤلاء الأوروبيين الذين استوطنوا الجزائر أو ولدوا فيها وأسسوا ما يسمى بـ"**مدرسة الجزائر**"الأدبية، التي كان على رأسها **ألبير كامو** Albert camus و **روبيلس** Robles وهي المدرسة التي كانت تعامل الجزائر معاملة إنسانية لا معاملة سياسية وطنية"[1] ، ففي أواسط القرن العشرين، وبالضبط منذ سنة 1935ظهرت طائفة من الكتاب الفرنسيين أو بعبارة أخرى جزائريين من أصل فرنسي سموا أنفسهم "مدرسة الجزائر" وظلوا يعرفون بذلك.[2] وهو الاسم الذي أطلقه عليها "غابريال أديسيو Gabriel Audisio" أحد زعمائها البارزين، و"**مدرسة شمال إفريقيا للأدب**" حسب التعديل الذي أدخله "**ألبير كامو**"على اسمها [3].

تميزت "مدرسة الجزائر" هذه من الناحية الأدبية عن سابقتها بتحول مركز الاهتمام لدى كتابها من وصف العادات والتقاليد وحياة القرى والأرياف والمدن الداخلية إلى التركيز على موضوع البحر والشمس والحياة في المدن الساحلية، وقد كان **لألبير كامو** Albert camus بكتاباته الوصفية الأولى ممثلة على الخصوص في كتابه "**أعراس**"(1938) ثم بأعماله الروائية والقصصية اللاحقة، ولا سيما "**الغريب**"L'etranger1942 ، و"**الطاعون**La Peste "1947،دور بارز في إرساء أسس هذه المدرسة الأدبية بفضل النماذج الفنية الرائعة التي قدمها من خلال تلك الأعمال [4]. وإلى جانب **كامو** Albert camus فقد ضمت هذه الطائفة الكتاب: **فافر** Favre و **غابريال أديسيو** Gabriel Audisio و**جول روا** Jules Roy، **وايمانويل روبليس**

---

[1] – أبو القاسم سعد الله – أفكار جامحة – د ط، المؤسسشة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1988. ص 44.

[2] – حفناوي بعلي – أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – ص110.

[3] - Fadhila Yahiaoui « Roman et Socite coloniale, dans l'Algeri de L ' entre deux- guerres »Ed. ENAL- Gam Alger- Bruxelles.1985.p29.

[4] – أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 144.

Emmanuel Robles [1]،وكذا **إيزابيل ابرهاردت** Ezabelle Eberhardt التي تعتبر الوحيدة من بين هؤلاء التي لم تولد بالجزائر بل جاءتها سائحة و بقيت فيها إلى أن توفيت .

" لقد تعرض الجميع للمشاكل الجزائرية و لكن من علٍ لقد مروا بها دون أن يفهموا أبعادها [2]". وكانت الجزائر بالنسبة لهم الولاية ذات الطبيعة الجميلة والشمس المشرقة حيث يمكن لهم أن يقضوا أوقات راحتهم أو إجازات أعراسهم على شاطئ البحر بين أقربائهم ومعارفهم من الأوروبيين الذين يعيشون سعداء في بلد تسطع فيه الشمس دائما[3]. وهكذا فقد تأثر هؤلاء الكتاب بالطبيعة الساحرة للجزائر، وقد ادعى كل منهم جزائريته ولكن لم يستطع واحد منهم أن يصور الجزائر في الواقع، فقد شاهدوها من السطح من مكاتب الإدارة الاستعمارية في الجزائر وصوروا فيها حياة تلك الفئة الأوروبية التي استوطنت الجزائر وعاشت في ربوعها لأكثر من قرن وربع قرن[4].

وهكذا ، فاعتبار كتاب "مدرسة الجزائر" كتاباً جزائريين أمر لا يمكن قبوله، فأدبهم لا يمكن اعتباره بأية حال من الأحوال أدباً جزائرياً، إنّه أدب اتخذ موضوعاته من الحياة الجزائرية، التي تأثر بها هؤلاء الأدباء، وتعرض أدبهم لدراسة شخصيات جزائرية، ومع ذلك فموقف الكاتب من حقيقة الجزائر ينطلق من موقف معين ومن وجهة نظر معينة.إنّه أدب فرنسي مائة بالمائة ولا يمكن اعتباره أدبا جزائريا، وقد يكون في رأينا أدباً فرنسياً أضفت عليها المؤثرات الجزائرية مسحة جمالية، فتأثُرُ هؤلاء الكتاب بالجزائر أرضاً وشعباً ومجتمعاً يبدو جليا في كتاباتهم وخاصة في كتابات كل من ألبير كامو Albert camus و إيزابيل ابرهاردت Esebelle Eberhardt وجول روى

[1]– إيمانويل روبليس Emmanuel Robles : ولد في وهران سنة1914 هو كاتب من أصل اسباني التزم قضايا العدل وحارب الظلم وكان من ألد أعداء النازية، ولكنه لم يعبر بوضوح عن موقفه السياسي تجاه الصراع الفرنسي– الجزائري وبقي مدافعا عن القيم الإنسانية من غير التزام يربطها بواقع سياسي والمشهور عنه أنه الكاتب الوحيد الذي احتج في الصحافة الفرنسية على تفجير قنبلة هيروشيما، له مايقارب العشرين عملا أدبيا تتوزع بين الرواية والقصة والمسرح ، أشهرها مسرحية " مونسيرا" ورواية " مرتفعات المدينة " Les Hauteurs de la Ville التي بدا فيها متأثرا بالجزائر وبنضال شعبها من خلال سيرة بطله اسماعيل Smain . لمزيد من المعلومات ينظر: نور سليمان ،الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ، ص 270.

[2] – د / سعاد محمد خضر ،الأدب الجزائري المعاصر ، ص91، 92.

[3] – المرجع نفسه ، ص 92.

[4]– حفناوي بعلي – أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – ص111.

Jules Roy[1] بنسبة أقل فعند هؤلاء الكتاب نجد مقاربة ومواقف من الشعب الجزائري تميزهم عن بقية الكتاب الأوروبيون سكان الجزائر أو مواليدها، " الذين لم يتعرضوا لأساليب الإذلال والإهانة والطغيان والمعاملة السيئة التي عرفتها الجماهير الجزائرية آنذاك، ولهذا السبب فإن ردود أفعالهم تجاه الأوضاع القائمة في الجزائر، كانت متباينة، وقد أظهر الأغلبية اهتماما بالجزائر وشعبها بكونها بلدا غريبا،اعتبروها بمثابة"...أرضٍ للهروب"[2].

إذن، كانت فئة الأدباء الأوروبيين مواليد الجزائر متعلقة بالأرض فقط ، وهكذا، لم يرتبط هؤلاء الأدباء الأوروبيون بوطن الجزائر، وإنما كان ارتباطهم بفرنسا، وكان تعلقهم بالأرض الجميلة الدافئة،لا بالدولة الجزائرية المستقلة، أو الوطن الجزائري الواضح المعالم والمقومات. ولذلك كانت محاولة التفريق بين الأديب الجزائري الذي هو ثمرة التاريخ والآخر الذي هو ثمرة الجغرافيا. فالارتباط العمودي المتجذر- إن صح التعبير- لابد أن يختلف عند إعلان المواقف الحادة، عن الارتباط الأفقي الممتد مساحة الأرض الجديدة. ومع ذلك فقد تناول هؤلاء الكتاب مواضيع جزائرية أبدوا من خلالها اهتماما أصيلا بمشاكل الجزائريين، فقد تحدثوا عن هذه المشاكل،واقترحوا لها الحلول المناسبة،لكنهم لم يتكلموا عنها بنفس المرارة والألم والإخلاص [3]. ولنتعرف أكثر على مدى تأثر هؤلاء الأدباء الأوروبيون مواليد الجزائر بالجزائر أرضا وشعبا وثورة، سنقدم لمحة موجزة عن كاتب يمثلهم جميعاً،ألا و هو الأديب " **ألبير كامو** " ومع أن عددهم كان كبيرا، فهم كانوا يشكلون تجمعا فرنسيا على أرض الجزائر،إلا أنّ حديثنا سيقتصر

---

[1] – جول روا Jules Roy هو من مواليد الجزائر ومن كتابها المستوطنين ، ولد في الجزائر سنة1907 من أسرة فقيرة ، والده مدرس وأمه تدير مقهى شعبيا في القرية ، اشترك في الحرب ضد ألمانيا ، ثم اشترك في الحرب الهند – الصينية ، ولكنه مالبث أن استقال من الجيش مستنكرا أهداف الحرب وأساليبها، عبر عن تعاطفه مع القضية الجزائرية الوطنية ، في كتابه " حرب الجزائر La Guerre d'Algérie1960 " و في كل مؤلفاته العديدة ، مثل :(جياد الشمس 1957Les Chevaux du Soleil) و(أتهم الجنرال ماسو 1972L'Accuse le Gènèral Massu) و (الرعد والملائكة) Le Tonnerre et les Anges1975 وفي روايته هذه جعل جول روا البطل يمثل شخصيته القلقة وخلاص بطله كان بالموت أمام قبر والدته و على أرض الجزائر التي أحبها ، وبذلك يكون جول روا قد رفض أساليب فرنسة وشجب العنف و تمنى لو تبقى له الجزائر وطنا وزوجا وأرض وحي . لمزيد من المعلومات ينظر : نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، ص 281.

[2] – عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي في الجزائر ، ص 53.

[3] – محمد مصايف – فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث – د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1972، ص 109.

على " ألبير كامو" فقط ، فالقائمة تطول لذكرهم جميعا، و نحن في غنى عن الإسهاب في هذه النقطة .

1/ ألبير كامو Albert Camus :

أ/ مولده و نشأته :

وُلِدَ في " ميندوفي Mondovi " في منطقة عنابة ، سنة 1913، و كان أبوه مستوطنا عمل في الزراعة ، و قُتِلَ في مطلع حرب 1914 وأمه من أصل اسباني كانت تعمل خادمة لتعيل ولديها ، درس الفلسفة ، وعندما أصيب بمرض السل توقف عن متابعة دروسه . رأس تحرير جريدة " الجزائر جمهورية " التي أسسها جزائريون متحررون ويساريو الميول ، توقفت الجريدة عن الصدور سنة 1939، وخلفتها جريدة « المساء الجمهوري Le Soir Republicain » ترك **كامو** التحرير في مدينة الجزائر ،وانتقل إلى باريس ثم إلى ليون في فرنسا سنة 1940، ثم عاد إلى وهران سنة 1941 . حيث اختار وظيفة التعليم وعندما عاودته عوارض المرض، رجع إلى باريس مع أسرته والتحق بدار (جاليمار Gallimard) للنشر حيث بقي حتى وفاته في حادث اصطدام عام 1960.[1]

ب / مؤلفاته :

بين سنتي 1940 و1960 كتب " ألبير كامو" أهم أعماله وهي :

(الغريب)L'etranger1942- (الطاعون) La Peste1947 – (الصيف) L'Ete1954 – (حوليات) من سنة " 1939- 1958" Actuelles3 – (الهبوط)La Chute1960 .

ج / تأثير الطبيعة الجزائرية على أدب كامو:

إن تأثير الطبيعة الجزائرية قد طغى على فكر كامو وأدبه بصورة واضحة للعيان لا تحتاج إلى بيان ، صورة أخرصت كل منطيق متحذلق ناكرٍ لها ، إذ طغى سلطان الطبيعة الجزائرية وسحرها على " ألبير كامو" واتخذ من قلبه موقعا مكينا جعله لا يتوانى عن الإذعان له وذكره في كل موطن من مواطن كتاباته ، وحتى بين سطور رواياته يتجلى افتتانه بسحر الجزائر أرض

---

[1] – نور سليمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص287.

البحر والشمس ، وبحيث لا يدع مجالا للشك، فكامو كغيره من الكتاب الأوربيين سواء مواليد الجزائر أو مستوطنيها ، قد جعل الجزائر كأرضية وأساس لرواياته. وخاصة روايتي (الغريبL'etranger) و(الطاعون La Peste) فالأولى تدور أحداثها في الجزائر العاصمة والثانية كان منطلقها وهران وكنظرة فاحصة لروايته " الغريب " نجد أنه قد تخللتها أوصاف للطبيعة الجزائرية من شمس وبحر وأرض. وأهم مايلفت النظر من هذه الظاهرة الطبيعية أوصاف لمفتتن بالشمس والبحر ، اسم البطل " **مورسو**" وهو اسم مركب تركيبا مزجيا من المعنيين الآنفي الذكر – إذ أن كامو نفسه – ولشدة غرامه بالشمس والبحر ، كان قد اختار اسم " **مورسو**" وهو اسم منحوت من كلمتي " شمس " و " بحر" Mer-Soleil " [1] ومن خلال دراستنا لهذه الرواية نلاحظ انتقال الأشعة و الأضواء والحرارة مع معظم فترات هذه الرواية ، غير أن توظيفها هنا قد اتخذ بعداً رمزيا قويا ، فهو هنا توظيف مزدوج بين الحياة والموت . فالشمس التي كانت رمزا للحياة والجمال في أشعاره الفلسفية أمام تيبازة ، تبدوهنا و لأولى وهلة سببا مباشراً يدفع مورسو إلى ارتكاب جريمته ، حين قتل الرجل العربي على الشاطىء ، وهو واقع تحت تأثير حرارة الشمس وانعكاس أشعتها على سطح البحر[2] .غير أن الشمس تبقى عنوانا للحياة والجمال للطبيعة بالجزائر ، و من بين المظاهر الطبيعية الأخرى ، أوصافه للبحر والسماء والاخضرار ، وقد يصعب التمييز بين "مورسو" و " كامو" في حبهما للبحر، فمتعة الحياة عند " مورسو" أو " كامو " تلخصها حرارة الشمس والسباحة في البحر والتأمل في السماء والطبيعة.

وهكذا فقد تأثر كامو تأثرا منقطع النظير بالطبيعة الجزائرية الساحرة ، ويشير بعض الدارسين إلى أن تأثير الطبيعة الجزائرية في أدب كامو وفلسفته ليس جديدا في الأدب الفرنسي . وتعود هذه التأثيرات الأولى إلى أدباء القرن التاسع عشر ومنهم " أندريه جيد Andre Gide " صاحب " **الأغذية الأرضية** Les Nourritures Terrstre " التي يرى فريق منهم أن " كامو" كان

[1] – Ahmed Taleb Ibrahimi « Camus vu par un algerienne »in « de la dècolonisation a la revolution culturelle « S.N.ED Alger1973.p 171.

[2] Albert Camus - " L'etranger »Ed.Gallimard ;Coll.(Le Liver de poche) ;Paris1957. p : 94.

متأثرا بها في كتاباته عن هذه الطبيعة[1]. غير أن التأثير المباشر ، كان من قبل أستاذه " جون كرونيي " صاحب" سانتا كروز و بعض المناظر الطبيعية من المتوسط" (Santa Qruz et auters Paysages Mediterraneens) الذي تغنى فيه بالطبيعة الجميلة في وهران. ولكن تأثر كامو بالطبيعة الجزائرية يختلف تماما عن كل هؤلاء، فقد استحوذت عليه الجزائر بطبيعتها حتى عندما تيسرت أحواله بفرنسا في أخريات أيامه بباريس، كان يمقت الإقامة بها ويتحين الفرص ليسافر إلى الجزائر، التي كان يشده الحنين إلى جمال طبيعتها ، و لهذا لم تكن مؤلفات كامو لتحمل بين ثناياها العديد من المظاهر الطبيعية الملونة بألوان نفسه وفلسفته بدون سبب .

و ننتهي بهذا إلى أن " كامو" لم يكن أول المتأثرين بطبيعة الجزائر من الأدباء الفرنسيين إلاّ أنه يتميز من كل هؤلاء بطريقته الخاصة في تناولها ، فقد كان لابد أن يختلف حب الطبيعة الجزائرية عند " كامو" عن جميع من سبقوه إليها بالوصف والتأثر ذلك أن غيره من العابرين بأرض الجزائر، لم تتح لهم الفرصة الكافية للتأثر فالتعمق بحبها ، وبخلاف هؤلاء نجد كامو قد قضى بها أكثر من نصف حياته ، ومن هنا كان تأثير الطبيعة الجزائرية في أدبه وفكره ، أعمق من أي تأثير أدبي أو فلسفي استقاه من بطون كتب الفلسفة و الأدب اليوناني أو الفرنسي.

وهكذا فقد تعرض كامو في كتاباته إلى الكثير من المظاهر الطبيعية الجزائرية المختلفة طبيعةً وصحراءً ، بحراً و سماءً و إشراقاً و ضياءً ،.... والدارس لمؤلفاته يكتشف العديد من التلميحات و الإشارات الطبيعية المختلفة التي أبى كامو إلاّ أن ينوه بها دائما حين أتيحت له الفرصة إلى ذلك كما وصف مظاهر المدن الجزائرية وعمرانها وخاصة مدينة الجزائر وهى أكثر المدن تأثيرا فى حياة كامو بأحيائها الشعبية وسكانها الذ ين تعلق بهم وقد كان يخطر بباله أن يزور جميع الأحياء راجلا كـ " بوزريعة" و" باب الواد" وغيرها من الأحياء الأخرى وإعجاب كامو بالمدن الجزائرية عادة مرتبط بحسه الجمالى الرهيف ، و قد أجاد كامو كثيرا في وصف تلك المدن ، كما أنّه افتتن أيضا بالصحراء الجزائرية التى كان لها الحظ الوافر في كتاباته هى الأخرى كما أنه لم يتوان فى وصف سكان الصحراء فأوصاف عرب الجزائر من سكان الصحراء

[1]– أحمد طالب الإبراهيمي "كامو في نظر جزائري " ، ص 9.

مازالوا في قصته " محافظين على عاداتهم وتقاليدهم بعيدين عن المستعمر وحضارته ...أيديهم هزيلة دالة على الأعمال الشاقة والممارسة الطويلة وقد لبسوا برانيسهم وملابسهم الفضفاضة ومازالت آثار الشمس بادية على وجوههم كما أنهم يكرمون الضيف ويحترمون الغريب وعلى وجوههم علامات الاعتداد بالنفس والشهامة والرجولة "[1] .

مما نلاحظه هنا أن" كامو" لم يكتف بوصف الصحراء فحسب ، بل انتقل إلى وصف سكانها وأسلوب معيشتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وهذا إن دلّ فإنه يدلُ على شدة تأثر " ألبير كامو" بالجزائر أرضاً ومجتمعاً لدرجة أن أحد أصدقائه يذكر أنه كان شديد التأثر عندما يسمع الآذان من المسجد الصغير بالناحية. وكذلك تفضيله لزيارة المقابر العربية لأنه كان يجد فيها الأمان والجمال ، ويوصى الفرنسيين بزيارتها لمقارنتها بمقابرهم الدينية [2].

كما أنه كثيراً ما كان يلتفت إلى وصف بعض المظاهر الاجتماعية التي كانت تلفت نظره كوصفه لبعض المناظر الشعبية ، ووصفه للمقاهي خاصة تلك المنتشرة بمدينة الجزائر والتي تعود " كامو" الجلوس بها والتأمل في جمال الفتيات الجزائريات، الذي ملك عليه نفسه وألهمه إلى الكتابة عن هذا الجمال في رواياته ، فالمرأة الجزائرية عند " كامو" تكاد تمتزج بالطبيعة الجزائرية التي ظل يقدسها في كتاباته ، فالطبيعة الجزائرية والمرأة أجمل ما في حياته . فكامو لم يتوان عن وصف جمال المرأة الجزائرية في كتاباته ويوصي المسافر إلى أرض الجزائر برؤيتها. وأوصافه تلك تشبه إلى حد كبير أوصاف شعراء ما قبل الإسلام (الجاهلية) و بعده ، الذين استلهموا أوصافهم من طبيعة الصحراء العربية خاصة فيما يتعلق بأوصاف عيون المرأة وما أضافوه عليها من صفات الحيوانات المتوحشة ، وهو وصف لا يخلو من تأثر واضح استقاه من أدبنا العربي. غير أن كل أوصافه التي ذكرناها سابقا للمدن والأحياء و الصحراء والسكان و لكل أطياف المجتمع الجزائري ومظاهره لا يمكن أن يقارن بوصف الطبيعة ولا يمكن أن توضع في كفة واحدة معها، فكفة الطبيعة ترجح دائما لدى" كامو"، و وصف الطبيعة لديه لا يضاهيه وصف آخر، فقد أفرد لها العديد من المقالات الطويلة ، خاصة منها تلك التي كتبها ليتغنى

---

[1] - Albert Camus « L’Exil et Le Royaume ;Gallimard ; Paris1982. « p :16.

[2] – توزان عبد القادر– الجزائر في أدب ألبير كامو– ص 157.

بمدينة " تيبازة " ، أو وقفته الطللية على أثار "جميلة " في كتابه " **أعراس** " والذي عبّر فيه عن إحساس قوي بالطبيعة ، وتفاعل مع عناصرها ، ورصد لكل ما يصدر عنها و امتزاج كامل بها و إقبال غير هياب على بهجة الحياة والتلذذ بمتعتها لدرجة الحلول فيها .

نستشف من كل ما سبق، أن " كامو" كان مغرما بالطبيعة الجزائرية إلى أبعد الحدود و إذا كان تعلقه بهذه الطبيعة ، هو الذي ولد فيه حب الحياة ، كان لابد أن تنعكس في أعماله الأدبية والفكرية على السواء ، وهو إذ من الكتاب الفرنسيين المعجبين بالطبيعة الجزائرية ، فإن نظرته إليها تبدو هنا أكثر عمقاً ورمزية من نظرتهم إليها . وبقدرة " كامو" على الإتيان بتلك الأوصاف يقترب من شعراء العربية بجنوحه إلى الخيال المفرط ، والميل إلى استخدام أسلوب الكناية الذي قليلا ما يحسن توظيفه عند الفرنسيين في أوصافهم ولعل هذا يعد تأثيراً للبيئة الجزائرية العربية على" كامو".

ج / تأثير المجتمع الجزائري في كامو :

يأتي " كامو" في طليعة الكتاب الفرنسيين تأثراً بالمجتمع الجزائري ، وقد برز ذلك جليا في أعماله المختلف خاصة منها تلك التي نشرها في المرحلة الأولى من حياته، والدارس لنتاج " كامو" ، يكتشف أن هذه المؤثرات قد تركت بصماتها الواضحة على نتاجه الأدبي و الفلسفي معا ، حتى ذهب بعض الدارسين الفرنسيين إلى اعتباره أديبا جزائرياً لا يختلف عن الأدباء الجزائريين الذين التزموا بالتعبير عن واقع وطنهم ، إلا أنه يختلف عنهم فقط في تناول الموضوع ، و الأسلوب الذي كان يعتمده في مؤلفاته[1]. و إذا كان " كامو" قد افتتن بالجزائر أيما افتتان و استلهم منها أدبه وفلسفته ، فليست الجزائر وحدها بإشراق شمسها وجمال طبيعتها ، لأن وجه هذا البلد لا يمكن أن يحبه – كما يقول – " إلا إذا كان وسط هؤلاء المدقعين "[2] ، و أحس كامو لأول مرة بالعطف والشفقة على هؤلاء البائسين من أبناء الجزائر الذين كانت تتدفق بهم شوارع العاصمة . فقد وقع أن قدمت الحكومة الفرنسية بمناسبة حلول عيد السنة الجديدة

[1] -ALBERT Memmi ;Introduction al ‘Anthologie des ecrivains Français du Maghreb ; presence Africaine ; Paris1969 ; p17.

[2] - Albert Camus ;Noces àTipaza » in « Noces »Essais.. » ;Ed .Gallimard ;Paris ;1950 ; p 68.

(1939) طعام الكسكس إلى فقراء الجزائر، وفوجىء كامو الصحفي بمئات الجزائريين الذين جاءوا بأسمالهم ليتناولوا طعام المساكين، وراح معلقا على هذه الأحداث قائلا : " إنني لم أشاهد شعبا أوروبيا أتعس من هذا الشعب العربي "[1] وقد وصف كامو بعض الأطفال : " في صباح يوم من تلك الأيام شاهدت في " تيزي وزو" أطفالا في أسمالهم يصارعون كلابا من أجل بقايا مزبلة ... و أخبرني أحد المعلمين بأن بعض الأطفال يغمى عليهم من الجوع ... وأخبرني آخر عن تلاميذ جاؤوا إلى المدرسة عراة الأجساد كلية ..." [2].

ومن خلال كل ما سبق ، نلاحظ أن فقر الجزائريين كان له بالغ الأثر على نفسية " كامو" وفكره وما كان ليتأثر بهم لو لم يكن فقيرا مثلهم . وهكذا فقد تأثر " كامو" كثيرا لحال بؤساء الجزائر و فقرائها في بلاد القبائل بالذات إبان الاستعمار الفرنسي ، فنذر حياته للدفاع عنهم و للحديث عن مظاهرهم البائسة ، وبما أن الجوع والفقر كانا نتيجة حتمية لسياسة الاستعمار المجحفة التي كان يتبعها بالجزائر، فقد عبر " كامو "عن كل مظاهر البؤس والفقر ، وعن إباحيته من قبل الحكومة الفرنسية ، وتحدث عن المعاملة اللاإنسانية للجزائريين ، وأثبت في كتاباته ما وصله الاحتقار الفرنسي للعربي بالجزائر. فكامو تأثر في هذه المرحلة المتقدمة من حياته أشد التأثر بهذا الشعب البائس ودعا إلى محاولة القضاء على هذا الفقر الذي أنهك كاهل الجزائريين .

وخلاصة القول ، أن " ألبير كامو" قد تأثر تأثرا عميقا بالمجتمع الجزائري وبكل أطيافه وبالطبيعة الجزائرية التي لون بها كل لوحاته الأدبية المختلفة ، وهكذا نأتي إلى ختام حديثنا الطويل عن تأثير الجزائر في الأدباء الأوربيين مواليد الجزائر ومستوطنيها و نحن وإن أسهبنا الحديث عن " كامو" وأدبه فإنما لنستدل به ، ولنعلل على مدى تأثره بالجزائر لأنه يعدُ أكثر الأدباء الأوربيين تأثرا بها، فقد سكنت روحه وطغى سلطانها عليه فأبت الجزائر إلا أن تلون أدبه بمجتمع جزائري، وبيئة جزائرية أيضاً .

---

[1]– توزان عبد القادر، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص132.

[2]– توزان عبد القادر، المرجع نفسه ، ص132.

التأثيرات الفرنسية في الأدباء الجزائريين ذوي اللسان الفرنسي:

الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في غمار التأثيرات الأجنبية :

لقد ولد الأدب الجزائري في خضم معركة التحرير و تطور بسرعة في غمار اتصالات غنية وفيرة بالأدب الفرنسي الأكثر تطوراً و إن الدارس لأي أدب قومي لا يمكنه مطلقا أن يغفل أهمية ذلك التأثير أو مداه على تطور ذلك الأدب[1]. و يتكامل التطور عبر الصلات المختلفة التي تتيحها الظروف التاريخية و الموضوعية المحيطة بكل أدب بل كان ذلك الاتصال عالمياً في فترات تاريخية خاصة من تاريخ تطور الآداب القومية الأوروبية كعصر النهضة أو العصر الرومنطيقي مثلا.

فليس من المنطق أو المعقول مثلا أن نغفل في العصر الحديث أو نتجاهل في الظروف التاريخية الراهنة أن تزايد كفاح الشعوب من أجل استقلالها الوطني قد وسع أفاق الأدب التقدمي العالمي الحديث و تضاءلت الحدود الخاصة بكل أدب قومي، كما أن التجارب و الخبرات التي يقدمها انتشار مبادئ الواقعية الاشتراكية تفتح بدورها أفاقا جديدة أمام الآداب القومية مما يعمل على تعجيل عملية تطور ذلك الأدب و بلورة مقاييسه الجمالية و في العصر الحديث و أمام الظروف التاريخية الراهنة و في غمرة الصراع الأيديولوجي الحاد توسعت رقعة الاتصالات و العلاقات الأدبية بين الآداب القومية المختلفة يغني أحدها الآخر بالثقافات الاشتراكية و الديمقراطية ، و لكن ذلك لا يعني أن تأثير الأدب الأكثر تطورا على الأدب القومي الوليد يفقده صفاته و خصائصه القومية بل العكس هو الصحيح . و يعتبر الأدب الجزائري مثلاً رائعا على قوة و مدى انتشار أفكار الاشتراكية ففي تلك الظروف تلعب العلاقات الأدبية الدولية القائمة بين الآداب العالمية دورا فعالاً عميقا في مرحلة تكوين الأمة و خلق أدبها القومي[2].

إذن، وُلِدَ الأدب الجزائري و تطور في شكل قصة و شعر و مسرح ، و مقالة ، و لم يكتب الأدباء الجزائريون ذلك الأدب بالفرنسية لأنهم فقط قد تعلموا بالمدرسة الفرنسية أو اتصلوا بالأدب

[1] – حفناوي بعلي ، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص 113.

[2] – جورج جوايو، أدب اللسان الفرنسي لشمال إفريقيا ، تر: أبو القاسم سعد الله ، مجلة الرواية ، العدد الأول جانفي 1990، ص 115.114.

الفرنسي بل أنهم عاشوا حقيقة الشعب الجزائري، و أرادوا التعبير عن ذلك الواقع بل و محاولين بذلك بعث التقاليد و القيم و المحافظة على كيان الأمة و وحدتها، لقد عاشوا حياة الشعب الجزائري القاسية في ظل الاستغلال الاستعماري لقد خلقهم الشعب أو بالأحرى أنهم الشعب الجزائري، إنه أدب وطني لأنّه لا يعرف إلا بتاريخ ذلك الشعب.

انفتح ذلك الأدب على جميع الصلات الزاخرة القومية مع الأدب الفرنسي ، و تأثر به و استمد من الأدب الفرنسي التقدمي تلك الموضوعات التي تتجاوب و متطلبات تطوره و تعبيره عن الثورة لقد انفتح على جميع اتجاهات ذلك الأدب ، و الذي في مسيرة تطوره الطويل قد تأثر بتجارب أمم و شعوب كثيرة اتصل بآدابها و بثقافاتها على مرّ العصور وتلعب الصلات الأدبية الوفيرة مع الآداب المتطورة دوراً هاماً و خاصة بالنسبة للآداب القومية التي أوقفت تطورها ظروف تاريخية خاصة حيث تجد تلك الآداب الإجابة على جميع متطلباتها و حاجاتها في بداية تطورها[1]، ونحن في تتبعنا لنشأة و تطور كل أدب قومي على حدة فإننا نرى أن تقبل أي أدب قومي معين يعيش ظروفا تاريخية معينة لتأثيرات الأدب الأكثر تطورا يختلف في أشكاله و نتائجه عنه لدى أدب قومي آخر يعيش نفس ذلك التأثير المتماثل الذي تتعرض له تلك الآداب القومية و تبعا للظروف التي تحيط نشأة و تطور ذلك الأدب المعين ، و مع ظهور حركات التحرر و تعاظم الحركات الاجتماعية ، وتطور ديمقراطية الجماهير" اتخذ دور العلاقات الأدبية أهمية عظيمة بالغة في الإسراع في تطور آداب تلك القوميات التي تخوض حربا تحريرية فالعلاقات التاريخية و التأثيرات المتبادلة بين أدبين قوميين تعمل على إسراع إنضاج العملية الاجتماعية ، و الأدبية لهاتين القوميتين"[2] ، ولم تعد العلاقات بين أوربا و الشرق مجرد صدفة ، بل أخذت مع مرور الأيام تحتل مكانا كبيرا في ميدان التطور الفكري و هذا ما يؤكد عليه الأدب المقارن في جميع حقوله لأنه سبب وجوده.

و تعلقاً بما سبق نقول، إنّ الأدب الجزائري الوليد قد اتصل اتصالا وثيقا بالأدب الفرنسي و لأن ذلك الاتصال لم يكن في ظروفه الطبيعية فإن تأثيره قد اتخذ شكلا فريدا لم يتخذه اتصال الآداب

---

[1]– حفناوي بعلي ، المرجع نفسه ، ص113.

[2] – المرجع نفسه ، ص279.

القومية العربية الأخرى بذلك الأدب الفرنسي نفسه ، و في نفس تلك الفترة التاريخية فقد عاشت الجزائر ظروفا استثنائية حاولت فيها فرنسا إسدال ستار كثيف على ماضي تراث الشعب الجزائري و فرضت ثقافتها و أدبها و لغتها فرضا على ذلك الشعب ، كما أن الخبرة الثورية التي وجدها الكتاب الجزائريون في تقاليد الأدب الفرنسي قد أمدتهم بإلهام جديد و أذكت فيهم روح الثورة بل إن موقف الأدب التقدمي الفرنسي نفسه من المشكلة الجزائرية ، و الذي ساعد في صراعه ضد النظريات الرجعية في الأدب ، على إغناء الأدب الجزائري الديمقراطي مع نهاية سني الحرب العالمية أي منذ سنوات 1945 و هو يعبر عن مجموع تلك الجهود التي قدمها الشعب الجزائري بل إنّه يغني و يعمل على تحقيق ذلك العمل الذي أعلنه ذلك الشعب نفسه.

وهكذا ، فقد ساعدت الظروف الموضوعية التي عاشها الشعب الجزائري على إيجاد صلات قوية وفيرة بالأدب الفرنسي. وتفاعلت ووقفت تجارب الأدب الفرنسي التقدمي في خدمة تجارب الأدب الجزائري المتأثر و تبلورت الخبرات و تلك الخصائص المميزة للأدب الجزائري كما تحددت مواقف الكتاب و أبطالهم و ظهرت بوادر مثله العليا و مقاييسه الجمالية الخاصة به.

إن الجزائر تملك أدبا يمكن تسميته أدبا متطورا بلغ ذروة عالية من التطور و لكنّه اتخذ له أداة تعبير أخرى هي اللغة الفرنسية . وقد تطرق ذلك الأدب إلى الكثير من الأجناس الأدبية المختلفة ذات قيمة فنية عالية، وقد جاءت الرواية و هي أكثر الأجناس الأدبية تطورا في الأدب الجزائري الحديث – المكتوب بالفرنسية – لتعطي صورة واضحة لبطولة و تضحيات شعب ناضل من أجل استقلاله و حريته. و الاتجاه السائد في الرواية كذلك هو الواقعية و بعض ملامح الواقعية الجديدة التي جاءت نتيجة تأثر هذا الجنس الأدبي بالاتجاهات الأدبية الغربية بصفة عامة ، و الفرنسية بصفة خاصة.

إذن، إن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، أدب اتخذ له أداة تعبير لغة العدو و توجه بذلك ضد العدو، و أصبح سلاحا من أسلحة المعركة في سبيل التحرر من ذلك العدو ، كما أن الظروف الخاصة التي فرضتها فرنسا بمحاربتها اللغة العربية و بفرضها تلك اللغة الفرنسية و الثقافة الفرنسية قد دفعت بالجزائريين لدراسة تلك اللغة و الاغتراف من مناهل تلك

الثقافة و التأثر بمذاهبها مما ساعدهم على إغناء تقاليدهم و تراثهم و خلق أدب إنساني يقف في مصاف الآداب العالمية . مما جعل توقفهم عن الكتابة المستلهمة للثقافة العالمية و لروائع الأدب سيكون خسارة للأدب الجزائري بصورة عامة.

و هكذا ، فقد كانت الثقافة الجزائرية متعددة المشارب، تتطلع إلى الثقافة الفرنسية و غيرها من الثقافات العالمية و تستلهم منها- كما هو معلوم لدينا- فإن الاستعمار الفرنسي قد خلق أوضاعا استثنائية، و ظروف سياسية فرضت على الجزائريين ثقافة جديدة، هذا إلى جانب الانفتاح على ثروات الأدب الفرنسي المتطور و الاتصالات الفنية المتبادلة مع الأدب الفرنسي الذي كانت تقيم معه علاقات خصبة و متبادلة عن طريق التأثير و التأثر[1] .

و هكذا نستطيع القول ، بأن الأدب الجزائري قد اتخذ اللغة الفرنسية أداة تعبير له ، و قد ساهمت هذه اللغة في إغناء ثقافة الجزائري المتعلم الذي تأثر بها و بأساليبها و مذاهبها و فنياتها العالية، و لكنها في الوقت نفسه ، زادت غربته و تمزقه الحضاري و الاجتماعي إذن ، فإن كل الظروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي من انتشار للأمية و اقتصار التعليم على اللغة الفرنسية ، و غيرها من الظروف كل ذلك ساعد على ظهور تلك الظاهرة الخاصة بالجزائر ، و بأدب المستعمرات من وجود كتاب يكتبون بلغة العدو، و قد صور أولئك الكتاب الصراع الفكري الذي كانت تدور رحاه في الجزائر بين أيديولوجية تبحث عن تحقيق ذاتية المجتمع الجزائري عن طريق بعث الماضي، وبين إيديولوجية مفتوحة على المستقبل و على كل ما يظهر من جديد، و يتعرض ذلك الصراع لتأثير قوي و يأخذ زحما جديدا من ذلك الصراع نفسه الذي يعيشه الأدب الفرنسي. فالأدب الفرنسي هو أدب التقاليد الواقعية العريقة، و بلد القصة الاجتماعية التي كتبها **بلزاك** و **ستاندال** و **فلوبير** و **زولا** و **رومان رولان** و **روجيه مارتن دوجار** و لكنها في ذات الوقت فرنسا قدمت للعالم أنصار" الفن للفن" ، و قدمت فنا يكافح ذلك الفن الجديد و يهاجم انتصاراته الواقعية في الأدب ، كما تدل على ذلك أشعار السيرالية و قصص **بروست** و **أندريه جيد** و **مالرو**

---

[1] – سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر ، ص 128.

و الوجوديين و كذلك النظريات الاستاتيكية لاصحاب مدرسة" القصة الحديثة"[1] أو ما يعرف باسم " الرواية الجديدة " التي وقع تحت تأثير أسلوبها بعض الأدباء الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي أمثال " كاتب ياسين" و " محمد ديب "– في المرحلة الثانية من أدبه– و مع ذلك ففي غمرة ذلك الصراع ، و تحت تأثير التحولات السياسية و الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الفرنسي بظروفه التاريخية الخاصة، في غمرة كل ذلك تطورت تقاليد الواقعية الاشتراكية في الأدب الفرنسي و أذكت صراع الثقافتين في الأدب الجزائري المتأثر به و خلقت لنا أدبا انفتح على تلك التأثيرات الزاخرة مع الأدب الفرنسي ،و استمد موضوعاته و نظرياته الاستاتيكية و مواقفه الفلسفية من معركة الشعب الجزائري في سبيل الحرية و الاستقلال[2]. و بالعودة إلى الأدب الجزائري الحديث المكتوب بالفرنسية نجد أن ثلة من الأدباء كانوا قد حملوا لواء هذا الأدب و أشهرهم في ميدان الرواية " **محمد ديب**" و " **مولود معمري**"، " **مولود فرعون**"[3] " **كاتب ياسين**"، و " **مالك حداد**"[4] .

---

[1]– سعاد محمد خضر ، المرجع نفسه ، ص 127.

[2] – المرجع نفسه ، ص 128.

[3]– مولود فرعون : ولد في مارس عام 1913بقرية تيزي هيبل في منطقة القبائل ،لأب فلاح ، وفي طفولته هاجر مع والده الذي اضطرته الظروف للعمل في فرنسا ،وبفضل منحة دراسية قدر له أن يلتحق بمدرسة متوشطة ثم بدار المعلمين العليا بوزريعة ،وعندما تخرج عين معلما في مسقط رأسه ولم يترك منطقة القبائل إلا في عام 1957، ليعين مديرا في العاصمة.وفي 15مارس 1962استشهد فرعون برصاص المنظمة السرية الإرهابية مع مجموعة من زملائه.له مجموعة من الروايات أشهرها : ابن الفقير الأرض والدم ، الدروب الصاعدة.

[4] – مالك حداد : ولد عام 1927 بمدينة قسنطينة، وتعلم في مدارسها باللغة الفرنسية.تلقى علومه الجامعية في فرنسا، وهناك بدأ إنتاجه الأدبي كشاعر متفوق على من سواه من أبناء الوطن الأم ،عاد إلى وطنه يحمل إجازة في الحقوق ،واشتغل بمهنة التدريس لفترة ،له إنتاج أدبي متنوع من الشعر والقصة والرواية ،ولكن أسلوب الشاعر يغلب عليه راوية وقصاصا ،هاجم الفرنسيين بكتاباته فاعتقلوه ونفي إلى أوروبا،يعتبر من ألكثر الكتاب الجزائريين حساسية فقلبه مفعم بالإنسانية وحب الحياة والحرية.من مؤلفاته: ديوان " الشقاء في خطر" وديوان" أنصت أناديك" ورواية " التلميذ والدرس" و" رصيف الأزهار لا يجيب" و"الانطباع الأخير"

بالإضافة إلى الكتاب السابقين نجد كتابا آخرين استهوتهم الكتابة باللغة الفرنسية من أمثال "**مصطفى لشرف**" [1] و " **أسيا جبار**" ثم "**مراد بوربون**" [2] و أخيرا ،و ليس آخرا " **رشيد بوجدرة**" الذي اعتلى عرش هذا الأدب بلا منازع بعد الستينات أي بعد سني حرب التحرير.

و تعلقا بما سبق نقول ، إن الآداب العربية عموما قد بدأت تطورها باتصلات وفيرة مع الأداب الأوربية ، وذلك لظروف تاريخية خاصة لا مجال لذكرها وهذا ينطبق على الأدب الجزائري وعلاقته بالأدب الفرنسي . ولكن طريق الاتصال بين الفكر العربي والفكر الفرنسي لم يكن مباشرا في المشرق العربي كما هو الحال في الجزائر ، فإن كان الاتصال في المشرق عن طريق الترجمات العديدة إلا أنّه على العكس من ذلك في الجزائر ، فالاتصال كان مباشرا ،وكان مفروضا نتيجة تلك الظروف التاريخية الاستثنائية التي عاشتها الجزائر ، كما أن القراءة والإطلاع على روائع نتاج الفكر الفرنسي كان في الأصل وليس في الترجمة فكل الأدباء الجزائريين والذين يكتبون بالفرنسية منهم بصورة خاصة قد اطلعوا على إنتاج الأدب الفرنسي ، وتعرفوا على أشهر رواده وأهم مذاهبه عن طريق المدرسة الفرنسية أولا ثم عن طريق الهجرة ثانيا ،أما ما سهل لهم هضم إنتاجات ذلك الأدب الفرنسي واستلهام وتمثّل قيمه هو استعمالهم للغة الفرنسية بطلاقة بل والتفوق على الفرنسيين أنفسهم.

وهكذا فإن الأدباء الجزائريين الذين نشأوا في ظل المعركة وعاشوا تلك المعركة قد تأثروا بتقاليد الأدب الفرنسي الواقعي، فأعطانا الأدب الجزائري صورة واقعية لحقيقة الأمة الجزائرية والمجتمع الجزائري، صورة تستمد من إبداعات تراث الماضي البربري والعربي وتتلاءم وتتفاعل مع متطلبات الحضارة الحديثة ،و الفكر الحديث الذي اغتنى بخبرات الفكر الفرنسي الزاخر بعدما تأثر به ونهل من مشاربه المتعددة. ومما نؤكد عليه هنا أن الأدب الجزائري كما يرى " **مولود معمري** " لم يكن

---

[1] – مصطفى الأشرف: ولد في سيدي عيسى سنة1918، تلقى دروسه الثانوية في مدينة الجزائر ،والعليا في باريس، بدأ نضاله السياسي منذ سنة 1939،فانضم إلى حزب الشعب ، ثم إلى حركة انتصار الحريات الديمقراطية ،وبعدها إلى جبهة التحرير ، فتولى فيها مسؤليات. من مؤلفاته : " أغاني الصبايا العربيات "1953. Chansons des Jeunes Filles arabes

[2] – مراد بوربون: ولد في جيجل سنة 1938 وقد انهى دراسته الثانوية في الجزائر ثم حصل على ليسانس في العلوم السياسية من جامعة السوربون ورغم أنه لم يكتب بالعربية إلا أنه يناصر التعريب في الجزائر.

نتيجة " قصف الرعود في سماء صحو..." [1] ،أي أنه لم يأت من فراغ ، و يمكن إرجاع مصدر الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى فترة ما بين الحربين العالميتن[2]. وقتما بدأت النهضة الوطنية والسياسية تثير حوارا بين الإدارة الفرنسية والشعب الجزائري [3]. أما المصدر الثاني للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فهو أعمال الكتاب الأوروبيين مواليد الجزائر الذين خلقوا حافزا أمام الجزائريين لكي يكتبوا متحدثين عن ذواتهم و عن شعبهم ، و بذلك بدأ الحوار بين الجزائريين و أولئك الأوروبيين مواليد الجزائر، ومن خلال ذلك الحوار تحدث الروائيون الجزائريون عن مشاكلهم الاجتماعية والسياسية [4]. ومن خلال تتبعنا لمسيرة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نجد أنّه مر بمراحل ثلاث سنقتفي أثرها ونوجز القول فيها في العنصر اللاحق .

2 / إرهاصات النشأة و بذور التطور :

يرجع المؤرخ و الباحث " **جان ديجو** " أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891.[5] وهو عبارة عن قصة بعنوان " **انتقام الشيخ** " مستقاة – حسب ما يذكر ديجو – من التقاليد الاجتماعية الجزائرية ، كتبها **محمد بن رحال**[6]. ونشرتها " المجلة الجزائرية التونسية الأدبية و الفنية " ، إلا أن الباحث نفسه يذكر أن عملية المسح الشامل التي قام بها للجرائد والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر ، في الفترة ما بين 1880و 1920، بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين ، لم تسفر إلا على نتائج هزيلة بحيث لم يعثر إلا على نصوص قليلة موقعة بأسماء ذات " رنين " عربي – حسب تعبيره – مثل" الجزائري " و " الراوي " وهو يشك كثيرا في حقيقة أصحابها ، بل ويرجح أنها أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين

---

1 - Mouloud MaMMERI. » le Role de la littèrature Alegèrienne d'expression Française » ElMoudjahid -
Oct28/1966,p6.

2- Ali MERAD : « litterature magrebine d'expression Française» confleuent,No47.48.49,1969,p53.

3 – علي مراد ، المرجع نفسه ، ص 53 .

4– المرجع نفسه ، ص 54.

5 - Jean Dejeux : Situation de La litterature Maghrebine de langue Francaise »O.P.U. Alger1982. p 18-

6– محمد بن رحال : هو أحد المثقفين الوهرانيين المعروفين ، الذين اشتهروا بنضالهم الطويل من أجل الحفاظ على الهوية الجزائرية (1925/1856) اشتهر أيضا بنضاله من أجل اللغة العربية . لمزيد من المعلومات ، ينظر : عبد القادر جغلول ، تاريخ الجزائر الحديث ، تر : فيصل عباس ، دار الحداثة ، بيروت 1982، الفصل الثاني : محمد بن رحال وتعليم الجزائريين ، من ص 59 إلى ص 124.

و يستثني اثنين منهم ، أحدهما يدعى أحمد بوري الذي نشر سنة 1912في جريدة "الحق" رواية بعنوان " مسلمون ومسيحيون " [1] والثاني يدعى " سالم القبي " الذي نشر سنة 1917 مجموعة أخرى بعنوان " أنداء مشرقية " ولا يختلف عن الأول في تمجيده للإسلام والشرق وفرنسا في آن واحد[2]. و نظرا لهذا الفراغ المسجل بين سنة 1891التي ظهرت فيها قصة " انتقام الشيخ " وبين سنوات العشرينات من القرن العشرين ، التي ظهرت فيها عدة نصوص أدبية ، ولاسيما في مجال الرواية ، فإن " جان ديجو " ، المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يتخذ من سنة 1920 كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشىء . ويمكننا في البداية ومن خلال ما تقدم أن نقسم ميدان الأدب الجزائري باللغة الفرنسية إلى ثلاث فترات :

فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ، و فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، و أخيرا فترة ما بعد الاستقلال و هو في مجموعه أدب يعبر عن لحظة تاريخية من التحويل الاقتصادي و السياسي و الاجتماعي للمستعمرة ويعبر عن إيديولوجية معينة ، وعن قيم استاتيكية تختلف تماما الاختلاف من حيث الأساس عن أدب أولئك الكتاب المعروفين بمدرسة الجزائر أو مدرسة شمال افريقيا وكتاب تلك المدرسة رغم أنهم تغنوا بالجزائر. وعاشوا حياتهم بالجزائر إلا أنهم لم يعتبروا أنفسهم في يوم من الأيام أنهم ينتمون إلى الأمة الجزائرية ،أو يدينون بالقومية الجزائرية . باستثناء **جان سيناك**[3] و**هنري كرياه** مع أنهم تأثروا بالجزائر أرضا ومجتمعا و ثقافة ، ولكن تأثرهم كان بأرض عذراء ، ولكن ذلك لا يعني عدم وجود أدب تقدمي في فرنسا حاول بمواقفه الموضوعية وتفهمه لحقيقة مشكلة الجزائر وواقع شعبها أن يدحض الصور الخاطئة التي أعطاها أدب أولئك الكتاب عن الجزائر . و في صراعه ضد تلك المواقف الرجعية وضد اتجاهات الفلسفة الاستعمارية قد

---

[1] - Jean Dejeux : Situation de La litterature Maghrebine de langue Francaise »O.P.U. Alger1982. p 1 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 1 .

[3] – جان سيناك: هو كاتب وشاعر من المستوطنين ولد في بني صاف في وهران سنة 1926 من أبوين أصلهما اسباني،اندمج في الحياة الجزائرية ، ثم انضم إلى جبهة التحريرو نفذ أعمالاً سرية للثورة ، واختار الجنسية الجزائرية بعد الاستقلال و كان يعتبر نفسه كاتباً جزائرياً . أسس في الجزائر مجلة (الشمس soleil) و مجلة (سطوح Terrasses) و في سنة 1963 أسس اتحاد الكتاب الجزائريين وظل أمينه العام حتى سنة 1966 ، توفي سنة 1973 حيث وجد مقتولاً في شقته بالعاصمة . لمزيد من المعلومات حول الشاعر جان سيناك . ينظر : د – نور سليمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط 1 ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، لبنان، 1981 ، ص 43.

أعطى زخما جديدا للأدب الجزائري الحقيقي الذي تأثر به ، فساعد في تسريع عملية تطوير الأدب الجزائري . ولنفصل أكثر في هذه النقطة سنحاول دراسة كل مرحلة من تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على حدا .

أ / مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية (1920 – 1949) :

ظهرت في بداية القرن العشرين فئة من الكتاب الجزائريين كتبوا باللغة الفرنسية ولكن مواقفهم الأدبية توفيقية ويدينون بنفس تلك المثل ذاتها ويستمدون غذائهم الفكري من ذات المبادىء الفلسفية والأيديولوجية التي سادت الأدب الفرنسي ، فكانوا أقرب إلى أولئك الكتاب الفرنسيين الذين تعرضوا لقضايا جزائرية . فقد عكست مؤلفاتهم نفس تلك الميول التي لا تخدم إلا السلطات الحاكمة ، أي الاحتقار لواقعهم والإعجاب بالحضارة والثقافة الأوروبية والتقليد الأعمى لها واستلهام أدبها والتأثر به أيّما تأثر ، و الاتجاه العام لهذا الأدب الجزائري في بداية القرن العشرين ، والذي اتخذ اللغة الفرنسية لغة تعبير له ، هو الاتجاه الرومنطيقي الرجعي فالبطل يترفع عن واقع المجتمع ويشعر بالغربة والوحدة فيه ويعزل نفسه عن أحداث هذا المجتمع ومن بين أولئك الكتاب الجزائريين عبد القادر فكري وبن الشيخ ، وعيسى زاهر و جميلة دوباش . و قد بدا كتاب هذه المرحلة باللغة الفرنسية ، أشد حرصاً على قواعدها من الفرنسيين أنفسهم ، تجلى ذلك في تفاديهم للأخطاء النحوية والإملائية في كتاباتهم حتى لايتهمون بالضعف ، أو من أجل تشريف المدرسة الفرنسية كما يرى بعض الدراسين [1] . فلكي تظهر فرنسا ثمار" الرسالة الحضارية " التي طلما ادعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر ، فكان لابد من تشجيع الأدب ، ونشر أعمال إبداعية لكتاب من " الأهالي " تظهر كيف أن المستعمَر قد حفظ الدرس ، وتعلم لغة سيده المستعمِر وعاداته المتحضرة ، و أصبح يعبر بتلك اللغة عن مختلف شؤونه الخاصة والعامة وبذلك ظهرت فجأة ، وبعد أكثر من تسعين عاما من الاحتلال ، أعمال أدبية باللغة الفرنسية لجزائريين كتبت على عجل للمناسبة ، ونشرت على عجل أيضا ، بالرغم مما كانت تنطوي عليه من نقائص وعيوب ، حيث أن كتاب "الأهالي " كانوا لم يتقنوا قواعد اللغة الفرنسية بشكل أفضل

[1] - Jean Dejeux : litterature magrebine de langue Francaise ,Ed Naaman-Sherbrooke ;Quebec ;1980 ; p20

في هاته المرحلة ، فكان عليهم أن يتمرنوا على أساليب التعبير " ... فكان المؤلفون (الجزائريون) يريدون أن يبرهنوا (للمستعمِر) أنهم تلاميذ نجباء و مقتدرون "[1]. وعلى هذا النحو ظهرت في عشرية 1920-1930 خمسة أعمال أدبية روائية بالإضافة إلى مجموعة شعرية لـ" سالم القبي " و كتاب " أغاني بربرية من بلاد القبائل " Berbères de kabylie Chants لـ "جان عمروش" وهوعبارة عن تجميع لقصائد وأشعار قبائلية مترجمة إلى اللغة الفرنسية ، وقد اختلف الدرسون حول أول رواية كتبت في هذه المرحلة ، فبينما ترى الدكتوراة "عايدة بامية أديب" أن فضل السبق كان لرواية " أخ الطاهوس " le frère d'ettahous لكاتبها "حاج حمو[2] 1925" . يخالفها الرأي "جان ديجو" jean dejeux الذي لا يعدّ هذا العمل رواية و إنما يعتبره مجرد أسطورة [3]. ويرى أن أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية في هذه المرحلة هي رواية " أحمد بن مصطفى القومي Ahmed ben Mostafa Goumier " لكاتبها " القائد بن شريف " سنة 1920. والصواب في نظرنا هو ما ذكره جان ديجو، فبما أنّه يعتبر المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ورأيه يعتد به فنحن نأخذ برأيه لأنه الأرجح والأقرب إلى الصواب ، دون أن نسفه رأي الدكتوراة بامية . عودا على بدء ، نقول أنه و بعد رواية أحمد بن مصطفى القومي ظهرت سلسلة من الروايات أشهرها رواية عبد القادر حاج حمو " زهرة امرأة المنجمي " Zohra la femme du Mineur سنة 1925. ورواية " مأمون بدايات مثل أعلى " Mamoun,le bauche du' un idèal لشكري خوجة التي صدرت سنة 1928 ، ورواية " العلج أسير بربروسيا " El'Euldj captif des barbaresques " للكاتب نفسه والتي صدرت سنة 1929. وننوه هنا إلى أن الكتاب من أبناء البلد الأصليين الذين نشرت أعمالهم قد اختيروا بعناية كبيرة . وهم قبل كل شيء نتاج المدرسة الفرنسية ، وينتمون في معظمهم إلى أبناء الذوات ، وإلى المتعاونين مع الإدارة الاستعمارية ممن كانت أحوالهم ميسرة ، ويؤمنون فوق هذا بفكرة التعايش مع الاستعمار ، وبفكرة الاندماج في مجتمع المستوطنين ، فإنهم كانوا يشيدون صراحة ، وبلا تحفظ بـ " فضل الاستعمار على البلد ويظهرون

[1] - Jean Dejeux : Situation de La litterature Maghrebine de langue Francaise »O.P.U. Alger1982. p 29.

[2] – المرجع نفسه ، ص19.

[3] – عايدة أديب بامية – تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 60.

إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسيتين. فأولئك الروائيين نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوروبية .فقد كانوا يرون مجتمعاتهم بكيفية مجردة و بعيون الآخرين"[1]. مقدمين بذلك إنتاجا أدبيا " محليا " بالمفهوم الازدرائي للكلمة . فلقد ظلت موضوعات هذه الروايات سلبية إلى حد ما لتناسيهم الوجود الاستعماري ، وتمسكهم بالسطحية التي لا تعبر عن أعماق الأنا واهتمامهم بالمشاكل الاجتماعية الثانوية ، وتعرض بعضهم لوصف فرنسا بالكريمة السخية والأم الحنون، فهم لم ينسوا امتداح جميل "الوطن الأم "[2]. غير أن بعض القضايا التي عبروا عنها قد عكست بالرغم من كل ذلك وعن غير قصد منهم ، فيما يبدو ، العديد من الإشكاليات المعقدة التي كانت تطرحها تلك الثقافة والحضارة الغربية الليبرالية بالنسبة للمجتمع الجزائري المسلم ، ومن أهم تلك الإشكاليات التي كونت الهاجس الرئيسي في تلك الأعمال الأدبية مسألة حرية تعاطي الخمور ، ولعب القمار ، وهي عادات كانت تشكل جزء من الحياة اليومية العادية للفرنسيين أدخلوها معهم للجزائر، مع العلم أن هوؤلاء الكتاب لم ينظروا إلى الأمور المذكورة من وجهة النظر الشرعية المحضة ، و إنما أولوا عناياتهم بتصوير آثارها المدمرة على الأسرة المسلمة في الواقع الاجتماعي .هذا ما حاولت أن تعبر عنه رواية " زهراء امرأة المنجمي" لعبد القادر حاج حمو. وكذلك رواية مأمون شكري خوجة.إضافة إلى رواية " خضرة راقصة من أولاد نايل " Kadra danceuse d'ouled Nailالتي كتبها سليمان بن ابراهيم بالمشاركة مع الكاتب الفرنسي " إتيان ديني Etienne Dinet" سنة1920 ، وكذا رواية محمد ولد الشيخ " مريم بين النخيل " Myriem dans les palmes" سنة 1936، ورواية علي بلحاج " ذكريات طفولة جندي من شمال إفريقيا " Souvenir d'enfances d'un bledard "سنة 1941.[3] إضافة إلى موضوع معاقرة الخمرة، و تعاطي الحشيش، و لعب القمار، الذي أخذ حيزاً كبيراً من روايات هذه المرحلة، نجد أيضاً أن روائي هذه المرحلة و في تأثر واضح بكتابات المستوطنين الأوروبيين من مدرسة "الجزأرة " (les algérienistes) أحلوا مسألة الزواج المختلط بين الجزائريين ، و الفرنسيات المحل الأول، و هو

[1] – حفناوي بعلي ، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص277.

[2] – حفناوي بعلي ،المرجع نفسه ،ص277.

[3] – المرجع نفسه ، ص277 .

الشيء الغالب، أو بين الفرنسيين والجزائريات و هو القليل نظراً للمانع الديني.[1] و من خلال رابطة الزواج المختلط الذي يعد خرقاً للممنوع سواء بالنسبة للجزائريين أو بالنسبة للمستوطنين الأوروبيين، يطرح الروائيون مختلف القضايا الاجتماعية و الثقافية. و من خلال ذلك القضايا السياسية. و من بين الروايات التي تناولت هذا الموضوع نجد رواية **محمد ولد الشيخ** "**مريم بين النخيل**" و رواية " **بولنوار الفتى الجزائري**" سنة 1945لـ "رابح زناتي" و رواية "**ليلى فتاة جزائرية**" **لجميلة دباش.** كل هذه الروايات كانت محل دراسات وجدال ووجهات نظر متباينة حول مواضيعها وأهدافها ،ومن بين الآراء المتباينة حولها نذكر ما ذهبت إليه **فريدة أبوحيدر**التي تقول " قبل الخمسينات كانت الرواية الجزائرية تعكس مجرد صورة فلكلورية سطحية للحياة في الجزائر...كما كان كتابها في نفس الوقت يحاولون أن يثبتوا للفرنسيين الأوروبين أنهم يستطيعون أن يجاروهم مجاراة النّد للند في حلبة الكتابة باللغة الفرنسية"[2] .

في حين يعتبر البعض الآخر هذا الأدب أدبا قوميا لأنه كثيرا ما تناولت الروايات موضوعات التعريف بالعادات والتقاليد العربية بالجزائر ، كما اهتمت بالخرافة والأسطورة والحكاية الشعبية، غير أن لبعضهم رأيا مخالفا لذلك ، إذ تستنتج الدراسة أنهم يمثلون اتجاها قريبا من اتجاه الكتاب الفرنسين لهذه المرحلة لما عرفوا به من ميولات جامحة وتائهة للمستعمر.[3] وهم بلامبالاتهم هذه لا يختلفون عنهم سوى بعنصر الاحتقار الذي اشتهر به كتاب فرنسا تجاه الجزائريين.[4] وهذا ما أكدنا عليه في ما سبق من القول ، وهذا ما يفسر لماذا لا تعتبر الفترة المبكرة الأولى ممثلة لبداية أدب جزائري حقيقي أصيل ، وننتهي بهذا الموجز إلى أن هذه المرحلة المتقدمة من أدبنا الجزائري المكتوب بالفرنسية ، يسودها كثير من الغموض وهي أكثر المراحل تعقيداً و تشابكا .

---

[1] – لأن الإسلام لا يبيح للمسلمة الزواج من غير المسلم ، ونجد هذا النوع الأخير من الزواج المختلط في رواية " مريم بين النخيل " لمحمد ولد الشيخ ، و في رواية " ليلى فتاة جزائرية " لجميلة دباش.

[2] – فريدة أبو حيدر – لمحة عن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية – أفاق عربية ، ع4، بغداد1977، ص106.

[3] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص111.

[4] - Moustafa Lacheraf,L’avenir de La Culture Algerinne ;In :Les Temps Modernes ;No209oct ;Paris1963 ; p730.

ب/ مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية_(1949 –1962) :

إذا كان أدب المرحلة الأولى قد أحاطته الدراسات بشيء من الشكوك و الارتياب فإن كُتاب هذه المرحلة استطاعوا أن يطوروا مستواه شكلا و مضموناً، و لعل من أهم أسباب هذه الطفرة الأدبية ، أحداث 8 ماي 1945 التي بلغ فيها الوعي الوطني ذروته وأصبحت الثورة دونه على وشك الانطلاق، و كذلك نشاط الأحزاب الوطنية و جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذين بذلوا أقصى ما في جهودهم من أجل تفجير الوضع و إن حلول الحرب العالمية الثانية قد تسبب في تفاقم الأوضاع الاجتماعية و السياسية الحادة السائدة ، مما أعطى الجزائريين فرصة أفضل ليتفهموا مشاكلهم و ليصبحوا على دراية و معرفة بحقوقهم و أخيراً تغيير نظرتهم إلى الواقع الذي تحياه بلادهم. فقد أدت مذابح "سطيف" عام 1945 إلى أن يتجه الروائيون باهتماماتهم العميقة إلى المسائل السياسية ، و أن ينصرفوا بصورة تدريجية عن المشاكل الاجتماعية لكن حرب الاستقلال هي التي جعلتهم يغوصون في أعماق المواضيع السياسية و الوطنية، و يعتبر عام 1950 في الواقع نقطة تحول في الأدب الجزائري، و باندلاع حرب الاستقلال بدأ التزام الكتاب فقد انخرطوا بصورة مباشرة في غمار الثورة متجندين لنصرتها، فقد كان من المستحيل عدم الالتزام تجاه ما سماه "**معمري**" "...واقع الأمة الجزائرية العميق "[1] .

إذن، تتحدد هذه المرحلة ابتداء من سنوات الخمسينات، بداية برواية "**الهضبة المنسية**" (la colline oubliée) لمولود معمري سنة 1952 ، وإن كانت رواية " ابن الفقير" لـ "مولود فرعون" قد سبقتها بسنين و لكنها حسب الدارسين لا تمثل هذه المرحلة حق تمثيل، فهي رواية تدعو إلى الاندماج و التعايش مع الأوروبيين و "الأهالي" و هي الفكرة التي غرستها في نفسه "دار المعلمين" ببوزريعة [2] وتعتبر هاته الرواية سيرة ذاتية، اتخذت من تصوير العادات و التقاليد القبائلية سمة خصوصية لها، كما أن سنة 1948 أفرزت ظهور روايتين خرجتا عن التقليد الذي سارت عليه

---

[1] – من تصريح لمولود معمري في مقابلة له مع د/ عايدة بامية أديب (الجزائر – جويلية 1968) لمزيد من المعلومات ينظر : عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 72.

[2] – يوسف نسيب – مولود فرعون حياته وأعماله – تر: حنفي بن عيسى، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1991، ص41 .

الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر فيما سبق و هما روايتي "إدريس " لـ "علي الحمامي" و " لبيك" لمالك بن نبي، و كلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي الذي كانت تدعو إليه حركة " الفتيان الجزائريين"، وتبناه كتاب الروايات السابقة و عبروا عنه في أعمالهم الأدبية ، فقد كان الأول أحد المناضلين الجزائريين الذين عرفوا بكفاحهم الطويل ضد الاستعمار بالسلاح و بالفكر على السواء إلى آخر لحظة في حياته[1]. و اختار أن يعبر، في طفرة نوعية على مستوى الوعي الوطني، عن كفاح شعوب شمال إفريقيا، و تطلعها للانعتاق من ربقة الاستعمار[2] .

و قد نشرت روايته الثورية هذه بالقاهرة، أما الثاني فهو مفكر إسلامي، كان قد عبر عن توجهه الفكري في كتابه "الظاهرة القرآنية" الذي كان قد صدر قبل عام من روايته المذكورة.[3] هذا بالنسبة لأولى روايات المرحلة الثانية و التي انبثقت عنها رواية "الدار الكبيرة " La grande maisonلمحمد ديب Mohamed Dib سنة1952. التي شكل ظهورها منعطفاً حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون . فلأول مرة تتجاوز هذه الرواية صالونات المثقفين و مناقشتهم الفوقية عن العدالة و المساواة ، في ظل الحكم الاستعماري، ووهم التعايش السلمي بين "الأهالي" و المعمرين عن طريق الدعوة إلى الاندماج و إلى الزواج المختلط ، لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع، و تتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب ، و تصف أحوالهم المعيشية القاسية، و معاناتهم من الجوع و الفقر و القهر، و لأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري، و عن مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري[4].

[1] – توفي في حادث سقوط طائرة في 12 ديسمبر سنة 1949، بكراتشي ، وهو في طريق عودته من المؤتمر الاقتصادي الإسلامي الذي انعقد في باكستان بعد أن مثل الحركة الوطنية الجزائرية في المؤتمر المذكور.

[2] – تصور قصته وقائع ثورة الريف بالمغرب الأقصى سنة 1923 بقيادة عبدالكريم الخطابي.

[3] – أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 105.

[4] – يمثلهم في الرواية **حميد سراج** .

و لأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية و عن مفهوم الوطن، و عن الهوية الحقيقية للجزائريين.[1] و تلتها رواية "الأرض و الدم" (la terre et le sang) سنة 1953 لمولود فرعون تناولت هذه الروايات الواقع الاجتماعي لتركز على الشخصية الجزائرية من حيث تبيان خصائصها المتميزة من عادات و تقاليد ، و ما يعانيه الفرد الجزائري في ظل الاستعمار ، و تعتبر بذلك في مجموعها روايات نقدية للمجتمع الجزائري من الخارج لما فيها من فضيحة للاستعمار و تأكيد للذات الجزائرية [2].

و قد ينتقل الكُتاب من حين لآخر إلى وصف معاناة أبطالهم في أسلوب ساكن وحزين و لاشك في اختلاف مضامين أدب هذه النخبة من الكتاب من أدباء المرحلة السابقة ، فقد كان هدف " مولود فرعون" و"مولود معمري" و"محمد ديب" كما يظهر تصوير الحياة في الجزائر كما عاشوها و خبروها هم أنفسهم ، و كما كان يعيشها الألاف من أبناء بلادهم دون أن يدفعوا أية جزية أدبية للعواطف الوطنية الزائفة ، و دون أن يصوروا كما فعل الذين سبقوهم صورا تبدو موجهة للسواح خارج الجزائر بدل أن تكون وقفا خالصا للحقيقة و التاريخ [3].

و بعد انفجار الثورة المسلحة سنة 1954، بدأت الرواية الجزائرية تتخذ طابعا ثوريا أكثر وضوحا من ذي قبل ، فبعد أن كان الكاتب يستقي أحداث روايته من الواقع الجزائري ليعبر فيه عن إنسانيته و تضامنه مع بقية أفراد الشعب ، راح يعرض لوصف كفاحه على لسان أبطاله في أسلوب رمزي مأساوي أكثر حدة و عنفا من المرحلة السابقة ، و كان ذلك بظهور روايات جديدة تكشف من عناوينها واقع الثورة على الاستعمار كـ"الحريق l'incendie " لمحمد ديب سنة 1954 " و مهنة الحياكة (النول)" للكاتب نفسه سنة 1957 . اللتين تشكلان امتداداً و تكملة لـ"الدار الكبيرة"

---

[1] – عندما طرح المعلم الجزائري حسن على تلاميذه سؤالا عن مفهوم الوطن ، وراح الأطفال يتبارون في الإجابة عن السؤال من كتبهم الدراسية ، فاضطر المعلم أن يصحح لهم المعلومات المزيفة التي لقنوها، لمزيد من المعلومات ينظر:– محمد ديب " الدار الكبيرة" ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الطليعة . بيروت 1968، ص26.

Mohamed Dib « La grande maison « Seuil ,Paris 1952 ; p 38.

[2]– د . توزان عبد القادر، الجزائر في أدب ألبير كامو،ص 38.

[3]– فريدة أبو حيدر، لمحة عن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص107 .

فقد كشفت الأولى عن عالم البؤس في الريف ، و معاناة الفلاحين من الفقر المدقع و صورت الثانية حياة الحرفيين البائسة في المدن .

و ظهرت في هذه الفترة نفسها أعمال روائية أخرى نهجت النهج نفسه الذي سارت عليه أعمال "ديب " نذكر منها على الخصوص رواية " **غفوة العادل** le sommeil du juste "سنة1955 لمولود معمري وNedjma" لكاتب ياسين[1] سنة 1956. فقد كشفت الأولى عن حالة التخلف و الفقر و الاستغلال و الحرمان التي كانت تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة في رؤوس الجبال من جهة ووطأة الاستعمار و استغلاله لحالة الجهل و التخلف والخلاف فيما بينهم من جهة أخرى ، في حين تعرضت الرواية الثانية لحالة البطالة و الفقر المدقع الذي يعيشه الجزائريون في المدن و الاستغلال و المهانة التي يتعرضون لها من قبل المعمرين مما يدفع بعضهم إلى التمرد و ربما ارتكاب جرائم قتل [2]، و قد تناول الكاتب أيضا مظاهرات 8 مايو 1945 و صور وقائع من القسوة و الوحشية التي قمعت بها تلك المظاهرات ، فكانت هذه الأعمال الروائية بمثابة المؤشر الذي يشير إلى ما آلت إليه أوضاع الجزائريين من التردي و الفساد، و المحذر من مغبة ما كان وشيك الوقوع ،ألا و هو انفجار ثورة التحرير الكبرى في الفاتح نوفمبر 1954 ، و بعد هذه الروايات ظهرت رواية" **الإنطباع الاخير** "1958 **لمالك حداد** ،التي تعدُّ من أوائل الروايات التي صورت وقائع الثورة المسلحة ،و كذا رواية "**صيف إفريقي**" 1959 لمحمد ديب ، التي قدمت نماذج من صور المقاومة الشعبية ، أبطالها فلاحون من الأرياف و حرفيون في المدن ، و شبان و فتيات مثقفون وأنصاف مثقفين و أميون ، و عرضت لوحات دامية مما كانت تقوم به القوات الفرنسية من قصف للقرى و الأرياف و المدن و قمع للسكان و تعذيب المناضلين و الزّج بالأبرياء في

---

[1] – **كاتب ياسين** : ولد بمدينة قسنطينة في أوت 1929، التحق في البداية بمدرسة لتعليم القرآن، ثم بمدرسة فرنسية، وظل فيها حتى بلغ الخامسة عشر من عمره ، حيث فصل منها لمشاركته في مظاهرات سطيف عام 1945سافر إلى فرنسا سنة 1947 وعمل فيها وكان ينشر نتاجه الشعري في الصحف الفرنسية، له إنتاج أدبي هام ، فقد نظم الشعر وألف الرواية والمسرحية ومن أشهر أعماله الأدبية روايته " نجمة" ورواية" المرأة المتوحشة " ومسرحيته " الأسلاف يتميزون غضبا " وكذا مسرحية " الجثة المحاصرة".

[2] – هذه حال أبطال رواية نجمة : لخضر ،مصطفى ، ومراد ورشيد ، فكلهم تمردوا على سلطة المستعمر ورفضوا الإهانة ، و عاشوا حياة التشرد والملاحقات البوليسية والسجون.

غياهب السجون و المحتشدات و يرسم " **مالك حداد** " جو الحرب في روايته "**التلميذ و الدرس** " (سنة 1960) و" **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" (1961) و لكن بطريقة مختلفة عن طريقة "**ديب** " ، حيث يركز على جو القلق و التوتر الذي يطبع الحياة العامة أكثر مما يركز على الأحداث و الوقائع و يجعل أبطاله يعيشون ذلك القلق و التوتر و يعانون الحرب و آثارها .

و على العموم فقد كتبت هذه الأعمال كلها أثناء ثورة التحرير ، من موقف ملتزم و منحاز إلى الثورة[1] و بإصدار "**حداد**" لديوانه الأول "**الشقاء في خطر**" (1956) ، يكون هذا الشاعر قد أعطى للشعر المنظوم بالفرنسية من قبل الجزائريين دوراً رائداً و متميزا في التغني بالثورة و التحريض على مقاومة المستعمر بالكلمة الشعرية المعبرة و المؤثرة ، و كان الشعر قبل هذا التاريخ متخلفا عن الرواية في هذا المجال ، و قد جاء ديوانه الثاني "**اسمعني وأناديك**" (1961) ليعزز مكانة الكلمة الشعرية الملتزمة، و يؤكد قدرة الشاعر الخارقة على الإبداع ، و هو الشيء الذي جعل الشاعر الفرنسي الشهير "**لويس أراغون**" يعجب به و يصفه بأنه من طيور الأغصان العليا "[2].

ج/ مرحلة الأدب ما بعد الاستقلال_(1962 و ما تلاها)

بعد الاستقلال، عاد الروائيون بنظراتهم و تأملاتهم إلى سنوات الحرب الماضية وانتقوا من أحداثها مواضيع لكتبهم و رواياتهم ، لأن البعض منهم كان يشعر بضرورة انتظار نهاية الحرب ليتمكنوا من الكتابة إذ أن انفعالهم العاطفي مع الأحداث كان يعجزهم عن التأليف خلال سنوات الثورة[3] و يعتقد " معمري " أن حرب التحرير الجزائرية كانت حربا من نوع خاص ، فمن المستحيل أن تصبح رمادا مجردا أو تنتهي و تتوقف [4]. و هو يؤكد على أن الثورة يجب أن تؤدي إلى تأليف

---

[1]– و قد انضم الكتاب بأقلامهم الى الثورة ، كما كلف بعضهم من قبل القيادة الثورية ، مثل مالك حداد , بمهمات ثقافية وإعلامية في بلدان عديدة في أوروبا والبلاد العربية والعالم مثل تلك الرحلة التى قادته في ربيع 1961إلى القاهرة ودمشق.

[2]– مالك حداد " الشقاء في خطر"، تر : ملك أبيض العيسى ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1979، ص23.

[3] - Mouloud MaMMERI :De la colline oubliée a l'opuim et le Baton « un Seil Fil conducteur « Interview de - J.P.SAID Alger. Rpublican ,Mai.1965,p7.

[4] – من تصريح لمولود معمري في مقابلة له مع الدكتوراة عايدة أديب بامية، بتاريخ جويلية 1968، الجزائر . لمزيد من المعلومات . ينظر: عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 72.

كتاب ضخم ، أو بالأحرى "......ملحمة لها ضخامة رواية حرب و سلام "[1] بيد أن الفشل المزعوم للثورة في سنوات التي تلت الاستقلال أفسح المجال لأدب معادي لها ، فقد انتقد بعض الكتاب عيوب الثورة مشيرين في كتاباتهم إلى الوعود التي لم تنجز و إلى الأخطاء التي وقع فيها النظام الحاكم بعد الاستقلال مباشرة، كما أن الدارس لأدب هذه المرحلة من تاريخ الجزائر منذ بداية الاستقلال يمكن له أن يلاحظ تغيرات ملحوظة بدأت تطرأ على هذا الأدب شكلا و مضمونا و أول ملاحظة نبديها حوله ، أن بعض هؤلاء الكتاب الذين اشتهروا بكتاباتهم قبل الاستقلال انقطعوا فجأة عن الكتابة بعد هذا التاريخ ،و سبب ذلك في نظر بعض الدارسين يعود إلى أن ظروف الاستعمار و ما يتطلبه من كفاح دفعهم إلى أن يشهروا أقلامهم من أجل الدفاع عن الوطن ، أما و قد زالت هذه الظروف فلم تعد هناك دوافع قوية تحرضهم على الكتابة [2]، بينما استمر فريق منهم يكتب باستمرار، و على نفس الخط الذي ألفناه عندهم من قبل ، و كأن الحرب و دويها مازال صداها يتردد في أذانهم أما البعض الآخر منهم فقد بدأت كتاباتهم تكشف عن اضطرابات نفسية عنيفة يعيش أصحابها بعيدا عن واقع الثورة الجديدة و بناء الوطن المستقبل و صادف كل ذلك ظهور كوكبة جديدة من الأدباء أكثر التزاما بقضايا المجتمع ، و الدفاع عن الثورة .

ففي مجال الرواية ، ظل "محمد ديب" ينتج أعمالاً ثورية و لكن بأسلوب مغاير حيث لجأ فيها إلى استعمال الرمز و التكثيف الشديد للأحداث إذ تطالعنا أول أعماله مباشرة بعد الاستقلال و هي رواية "من يذكر البحر QUI SE SOUVENT DE LA MER "سنة 1962 و تليها "مسيرة على الشاطىء المقفر COUR SUR LA REVE SOUVAGE"1963 إذ نجد الكاتب يتجه فيها اتجاها جديدا بعيدا كل البعد عن تلك الواقعية التي ألفناها في كتاباته من قبل إذ أصبح أبطاله يعيشون اضطرابات نفسية خطيرة ، و تسير الأحداث غير المتوقعة فيها نحو المفاجأة في أسلوب أقرب إلى الفوضى منه إلى الوضوح و قد لا تختلف روايتاه "رقصة الملك" (LA

[1] – عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 72.

[2] - Jean Dejeux : litterature magrebine de langue Francaise. p6.

1968(DANCE DU ROI و "**الإله في بلاد البرابرة**LE DIEU EN BARBARIE" سنة 1970 و التي تكمل أولاهما الثانية عن الروايتين السابقتين من هذا الجانب، أما الذين كتبوا حنوا إلى الماضي و تناولوا أحداثا تاريخية مستمدة من واقع الثورة الجزائرية ، فهم "**مولود معمري**" في روايته "**الأفيون و العصا**" سنة 1965 و" آسيا جبار [1]" في روايتها "أطفال العالم الجديد " (1962) و كذا انضم إلى هذا السرب أسماء جديدة في عالم الأدب مثلها كل من حسين بوزاهر في روايته "أصابع النهار" (1967) و صالح فلاح في روايته "أسلاك الحياة الشائكة " 1969 فكل هاته الروايات التي ظهرت بعد الاستقلال و في نهاية سنوات الستينات تقريبا ، قد اتخذت أحداث و وقائع الثورة المسلحة إطارا عاما لها و صورت العمليات الفدائية في المدن ، و ضرب القرى و المداشر بالمدافع و الطائرات، وتهديم المنازل على رؤوس سكانها ، كما وصفت الحياة الصعبة داخل المعتقلات و السجون و تنظيم عمليات الهروب منها .

نخلص هنا، إلى أن هذه الأعمال كانت تصور بطش الاستعمار و بشاعة أعماله من جهة، وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشعب ، و قبل أن نختم حديثنا عن أدب هذه المرحلة نشير إلى ظهور اسم لامع في تاريخ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في هذه الحقبة الزمنية بالذات أي بعد الستينات ، ألا و هو "رشيد بوجدرة " الذي نشرت له أول مجموعة شعرية تحت عنوان " لكي لا نحلم" (POUR NE PLU REVE) سنة 1965 تلاها برواية "التطليق" (LA REPUDIATION)1969 ، التي اكتسب بها شهرة أدبية منقطعة النظير واعتبر بذلك أحسن كتاب هذه المرحلة و الممثل الأول للاتجاه الواقعي الاشتراكي و النقدي[12] ، أما في مجال المسرح فقد سارت معظم المسرحيات التي ظهرت في هذه الفترة بدورها في هذا الاتجاه الثوري ، و أهمها تلك التي قدمها " كاتب ياسين " مثل مسرحية "الجثة المطوقة " و "الأجداد يزدادون ضراوة " التي عرضت على خشبة المسرح أثناء الثورة التحريرية في بروكسل ثم نشرت مع نصوص أخرى بعنوان "دائرة الانتقام" (1959)، و هناك أعمال أخرى لقيت صدى أقل مما سبقها ، مثل مسرحية

---

[1] – آسيا جبار : اسمها الحقيقي " فاطمة الزهراء املين" و هي شاعرة وروائية ولدت في عام 1936 في مدينة شرشال ، وبالرغم من أنها تلقت تعليمها بالفرنسية وكتبت كثيرا بالفرنسية ، إلا أنها تعلمت اللغة العربية لكي تصبح كاتبة مزدوجة اللغة.

[2] – د/ توازن عبد القادر،الجزائر في أدب ألبير كامو، رسالة ماجيستر، ص 47 .

"أصوات القصبة" 1960**لحسين بوزاهر**، مسرحية "الميلاد" و "الزيتونة" 1962 **لمحمد بوديا** و" احمرار الفجر" 1969 **لآسيا جبار** و**وليد قرن** ،وكذا مسرحية" الرجل ذو النعل المطاطي " 1970 **لكتاب ياسين** ، الذي يعد بحق الممثل الأول للمسرح الجزائري المكتوب بالفرنسية و بالعامية أيضا رغم قلة إقبال الجمهور الجزائري على المسرح عموما لأسباب يطول شرحها و نتحاشى ذكرها هنا .

إذن، استقبل هذا الأدب ، بحماس ، وتهافت عليه الناشرون ، لدرجة أن كل دار للنشر كانت تملك عربيا في خدمتها "على حد الاعتراف الصريح لأحد الشعراء الجزائريين ، وأعلن **مالك حداد** :" أننا مستفيدون حزانى من حالة مضطربة وباعثة على الاضطراب " [1].

هكذا ، نجد أن الكتاب الجزائريين قد اختاروا من محض اختيار أو عن إكراه اللغة الفرنسية كأداة للتعبير و اتخذوا باريس كمركز للنشر، و توجهوا بكلمتهم لا إلى الجزائريين كما هو متوقع في الظروف العادية بل إلى الأجانب ، و هذا ما جعل الباحثين في البيئات الأوروبية شرقا و غربا يحتفلون بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر حتى إن بعضهم اعتبر أن الكتاب الفرنسيون الذين ولدوا فوق التراب الجزائري [2]، من الكتاب الجزائريين و ذهبوا مذاهب شتى في البحث عن الأدلة التي ساقوها لتأكيد غرضهم ، و قد أسهمت في هذه الضجة التي أثيرت حول هذا الأدب عوامل شتى منها أن أجهزة الإعلام و الثقافة الفرنسية قد روجت لهذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كتابا بارزين في الجزائر، و أن الاستعمار لم يكن كله شرا، و أن ما زرعه هذا الاستعمار من حضارة في الجزائر-حسب زعمه - قد أثمر هذه النتائج الأدبية الجيدة شعرا و نثرا و احتفلو بكتابه ، و قدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديرا ، طالما كان هؤلاء الكتاب يعبرون بلغة فرنسية، ويكرعون من حياض ثقافة أجنبية.

3/ أبرز أعلامه و مظاهر تأثرهم بالآداب الأجنبية :

إنّه لمن المعلوم مسبقاً، أن الكتاب الجزائريين من الرعيل الأول ، قد اضطروا إلى التعبير بلغة الآخر البغيض إلى أنفسهم ، رغم أنه مكنهم من أداة طيعة في أيديهم و كان سببا لذيوع صيتهم

---

[1] -Malk Haddad « les zéros tournent en rond »(essais)Ed.F.Maspéro,Paris1961,p11.

[2] – عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص199،198.

إلا أن هذا لا يعني عدم تأثرهم بهذه اللغة و بأساليبها شاؤا أم أبوا كما أن هذه اللغة حملتهم تبعات تكوينهم و تثقيفهم بثقافة أجنبية، و– كما هو معلوم أيضا – أن الاتصال بين الأدباء الجزائريين و الثقافة الأجنبية كانا اتصالا مباشرا تبعا للظروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر، كما أن القراءة و الاطلاع على روائع نتاج الفكر الفرنسي كان في الأصل و ليس في الترجمة فكل الأدباء الجزائريين و الذين كتبوا بالفرنسية منهم بصورة خاصة قد اطلعوا على نتاج الأدب الفرنسي و تعرفوا على أشهر رواده و أهم مذاهبه عن طريق المدرسة الفرنسية أولا ، ثم عن طريق الهجرة ثانية، و ما سهل عليهم هضم إنتاجات ذلك الأدب الفرنسي و تمثل قيمه هو استعمالهم للغة الفرنسية بطلاقة بل و التفوق على الفرنسيون أنفسهم و هكذا فالأديب الجزائري قد استطاع أن يحدد هو بنفسه ما يقرأه و ما يطلع عليه.

و من البديهي أن الكتاب الجزائريين في المرحلة الأولى من نشوء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ، لم يكونوا بمعزل عن " مدرسة الجزائر " ، كما لم يكونوا من قبل بمعزل عن حركة " الجزأرة " – التي سبقتها – فقد كان معظمهم ينتسب إليها بشكل مباشر أو غير مباشر ، سواء بتبني أطروحاتها الفكرية ، أو عن طريق توظيف جمالياتها في الكتابة الإبداعية ، و قد كان **عبد القادر حاج حمو** من أوائل الأعضاء في "جمعية الكتاب" ثم أصبح نائبا لرئيس الجمعية المذكورة كما حصل على عضويتها في وقت لاحق **البودالي سفير** ، و**محمد رزوق** و **جميلة دباش** على سبيل المثال[1] . كما كانوا وغيرهم من الكتاب الآخرين مثل **رابح زناتي** ، و **محمد ولد الشيخ**يسيرون من الناحية الفنية على خطوات **تروفيموس** ، و **لوي كوك** و**ايبرهاردت** ، و**هيلر** في كتابة ما عرف بـ " **الرواية الاثنوغرافية** "[2] التي راجت على الخصوص في العشرينات و الثلاثينات بحيث لم تكن تختلف رواياتهم عن روايات المستوطنين إلا في كونها تعكس صورة

-[1] Jean Dejeux : Situation de La litterature Maghrebine de langue Francaise,p17.

[2] – وحصل بعضهم على جوائز مختلفة بما فيها " الجائزة الكبرى" ، مثل عبد القادرحاج حمو، وجان عمروش كما حصل العديد من الكتاب الجزائريين الذين اشتهروا في عقد الخمسينات بدورهم على جوائز مثل ديب، فرعون و معمري ، لمزيد من المعلومات ينظر في :

- Jean Dejeux « Bibliographie méthodique et critique de la litterature algerienne de langue Francaise 1945 .1977 »,S.N.E.D Alger1979,p21à2

ذاتية للإنسان الجزائري[1]" وفي المرحلة اللاحقة كان **كاتب ياسين** و**محمد ديب** و**مالك حداد** و **مولود فرعون** و**مصطفى الأشرف** و**محمد الشريف ساحلي** ينتمون الى اليسار، مثلهم مثل : **كامو** و**روبليس** و **سيناك** و**كريا** ، ويناضلون أحيانا في حزب واحد ويعرفون بعضهم معرفة شخصية ، ولهم صداقات حميمة أحيانا [2]. وزمالة في العمل ، وكانت لهم لقاءات ومناقشات أدبية وكانوا يحررون ، أو ينشرون مقالات وإبداعات في العديد من الصحف والمجالات جنبا الى جنب[3] . فقد اشتغل " محمد ديب " و كاتب ياسين " كمحررين ومراسلين للصحيفة التي كان يعمل بها " كامو " نفسه Alger Républicain. ولم يكونوا أبدا يختلفون في أسوأ الأحوال، عن زملائهم من الكتاب المستوطنين في الأشكال الفنية ، فقد ظلوا في معظم الأحيان يستلهمون موضوعات رواياتهم من التراث المحلي ويسردونه بشكل تقليدي أو تعليمي، ولم يحاولوا أبدا الخروج عن الشكل أو النموذج المتداول الذي يكتب به المستوطنون . ورغم تأثر الكتاب الجزائريين بالكتاب الفرنسيين إلا أنه من الملاحظ أن الروائيين الجزائريين كانوا أكثر تأثرا بالكتاب الانكليز والأمريكان من تأثرهم بالكتاب الفرنسيين . ولا يبدو هناك سبب واضح لهذه الظاهرة التي نشأت فقط من خلال الاهتمام الشخصي من جانب الكتاب، وهذا الاتجاه يمثل جزء "من الاتجاه العام الذي اتخذه الكتاب الفرنسيون الذين اهتموا أيضا ، في أعقاب الحرب العالمية الثانية بالروائيين الإنكليز وبصورة خاصة الأمريكان فقد وجدوا في الأدب الحديث للعالم الجديد العنصر المضيء الذي كانوا في حاجة إليه من أجل إحياء أدبهم[4]. فلقد وجد عدد من الكتاب الجزائريين بعض التماثل بين وضعهم كشعب وبين الأقليات التي تعاني من الاضطهاد و التمييز ، وقد صور هذا الوضع بعض كبار الكتاب ويعتبر هذا على الأقل السبب الذي يعطيه **كاتب ياسين** في تبريره لتأثره بالكاتب الأمريكي "**وليم فولكنر** "[5] ونحن سنكتفي في هذا الجزء بدراسة الأعمال الأدبية للكتاب

---

[1] – أحمد منور ،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ص 153.

[2] – روى محمد ديب في حوارإذاعي له بعض ذكرياته مع ألبير كامو، ولقاءاته المتكررة معه كلما زار العاصمة.

لمزيد من المعلومات ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 154.

[3]مثل جريدة L'action و Alger Républicain و مجلات: Terrassesو Soleilو Simounو Afrique وغيرها.

[4] – عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 77.

[5] – المرجع نفسه ، ص 77.

الجزائريين الذين أكدوا تأثرهم بكتاب آخرين وسنكتفي بالإلماع الى أهم هذه الأعمال و الإشارة إليها من باب الذكر فقط فنحن في غنى عن الإسهاب فيها . وسنقصر حديثنا على اسم أدبي واحد لا غير ألا و هو الكاتب : " **محمد ديب** " وقد اعتمدنا في اختياره على عامل كثرة الانتاج وقوة التأثر بالآخر (الأجنبي) فحسب، وليس من باب التفضيل و التمييز . ورغم ذلك يظل المجال مفتوحا رغم صعوبة تحديد مجالات التأثر بين الكتاب ، أما **مولود معمري** فسنفرد له الفصلين اللاحقين لأنه موضوع بحثنا .

1/ **محمد ديب**[1] :

استخدم "محمد ديب " الإنسان الجزائري كمرآة عاكسة للأوضاع وقد سجل الأحداث السياسية من خلال انعكاساتها على نفسه ، و أعمال "ديب" تتابع تحول الجزائريين من الركود الى اليقظة الوطنية . ويمكن تقسيم أعمال" ديب " إلى فئتين ، فئة ما قبل الاستقلال وفئة ما بعد الاستقلال ففي القسم الأول يتركز اهتمام الكاتب على إدماج ذاته بشعبه لكي يكون صوتهم المدافع باسمهم [2].

وهكذا فإن ارتباطه الوثيق بشعبه قد أعطانا في رواياته الصور الأكثر واقعية لحياة الجزائريين وتعتبر روايات " الدار الكبيرة " "الحريق" و "مهنة الحياكة" من أبرز ما جادت به قريحة محمد ديب، إذ تناول فيها صورة واضحة لحياة الشعب الجزائري في تلك الفترة فيصور حياة الأطفال الجياع، و صور الفقر المدقع، و هكذا فقد بدأ "ديب" بكتابة الروايات الواقعية، و لقد حاول "محمد ديب " أن يتجاوز تناقضات هذا النوع من الرواية فانطلق لإظهار التطور الخاص للمجتمع الجزائري، مبيناً بأن الشخوص ليسوا سجناء الحياة اليومية، بل هم يتعالون بها عن طريق نزوع قوي إلى الحرية " كان ديب يحلم بأن يصبح هو بلزاك الأدب الجزائري مع الفرق بأن يكون بلزاكا ذا رؤية ماركسية. و طبيعي أننا الآن عندما نقرأ روايات محمد ديب الأولى، نحس ببعض الضيق

---

[1] – محمد ديب : ولد في تلمسان سنة 1920، وفي هذه المدينة بدأ دراسته الابتدائية،ثم انتقل إلى المغرب ليتابع دراسته الثانوية، اشتغل عامل نسيج ومحاسبا ومراسلا صحفيا ومعلما ،يعتبر محمد ديب شاعرا وروائيا ، أصدر مجموعة من الروايات التي لاقت شهرة عالمية أشهرها ثلاثيته " الدار الكبيرة ، الحريق ، النول " و "رقصة الملك" و " من يذكر البحر" و " مسيرة على الشاطىء المقفر" وهو كاتب موهوب استحق بجدارة العديد من الجوائز متفوقا على الفرنسيين في لغتهم.

[2] – عايدة أديب بامية ، المرجع نفسه ، ص 78.

أمام الأسلوب الهزيل، و أمام الطيبوية المفرطة و اليقين المتدفق من رجل يعرف أنه محق. و لكن رغم كل شيء استطاع ديب أن يتطور، ولم يبق سجيناً لواقعيته الساذجة الأولى. إن وعي محمد ديب لدوره و لرسالته كفنان، جعله يدعوا إلى واقعية كلية ماركسية." [3] إن ثلاثية الجزائر تؤرخ بطريقتها للحياة اليومية و للحساسية و الوعي الجزائريين، ففي الوقت ذاته الذي كان الاستعمار يشك في كيان الأمة الجزائرية، أبرز محمد ديب وجود ذلك الكيان، و ربما كان من المفيد للمؤرخين أن يراجع هذا الوصف الاجتماعي ، كما نجد أن الدقة في هذا المنهج الوصفي و في السرد ، تذكرنا بالتقاليد الكلاسيكية للرواية الواقعية لدى بلزاك و الرواية الطبيعية لإميل زولا. و حتى أن ديب الذي وقع تحت سطوة القالب الذي انتقاه من الروائيين الفرنسيين المعاصرين بدأ يفقد بوضوح اهتمامه بالبطل نفسه خاصة في روايته الثالثة "**النول**" التي حولها إلى تراكم لتفاصيل صغيرة و شاحبة. و لكن" محمد ديب" آثر أن يتخلى عن هذا الاتجاه بعد الاستقلال و أخذ يجرب تركيبات فنية جديدة، و أبعاداً خيالية أكثر تعقيداً، لأن كل منهج فني حسبه يؤدي وظائف متباينة تبعاً للمرحلة التي يوجد فيها و الرواية الواقعية قد اضطلعت في الجزائر، إبان فترة الاستعمار و الكفاح الوطني بمهمة إثبات الشخصية ، و إبراز كيان المجتمع، أما و إن انتهى ذلك العهد كان لابد لديب أن يغير أسلوبه، فقد اعتبر أن عهد الالتزام انتهى مع انبثاق فجر الاستقلال ، فوجه نشاطه الأدبي صوب وجه آخر إذ " أصبح من الضروري التعبير على بلد جديد وواقع جديد"[1] فقد بدا لـ "ديب" أن الاستمرار في الكتابة في نفس الموضوع بعد الاستقلال، سوف يؤدي به إلى تكرار نفسه لأنه يعتقد بأن الأشياء الضرورية قد ذكرت .

و تعتبر قصة "**صيف إفريقي**" هي بمثابة نقطة تحول في كتابات "ديب" بالفرنسية فقد اتجه من العنصر الواقعي المتشاءم الحزين إلى جو تصفو فيه السماء و تسطع الشمس ، كما أنّه ينحو بأسلوبه إلى الغرابة يختلف عن أسلوب القصص السابقة و بالخصوص في قصة "**من يذكر البحر؟**" التي يقدمها الكاتب بأسلوب رمزي، و تعد الرواية انقلاباً جمالياً جزائرياً، تولد عن خروج

---

[3] – عبد الكبير الخطيبي : الرواية المغربية ، تر: محمد برادة ، ص65.

[1] -« pour MOHAMED DIB ,romancier Algérien :le Temps de l'engagement est passe l'heure est la litterature interview de JEAN CHALON,le Figaro littéraire ,Juin 1964,p4 .

"ديب" من عباءة " بلزاك" من أجل صياغة طرق كتابة رؤيوية جديدة ، قائمة على الحكم كبديل للواقعية والتوثيقية . ونحن نرى أن موقف تطور "ديب" هو تطور منطقي للأمور فهو لم يعش تلك التجربة كما عاشها كتاب آخرون ، إضافة الى تأثره بتيارات الأدب الفرنسي المعاصر ، وبمنطق الحياة التي يعيشها في فرسا ، وإذا جئنا للحديث عن تأثر " محمد ديب " بالكتاب الأجانب فإننا نجده قد تأثر إلى حد بعيد بالكاتبة " فرجينيا وولف " ولاسيما بكتابيها " الأمواج " The wares و"إلى المنارة " To the highthouse[1] و إن وسيلة تيار الوعي [2]، لهذه الكاتبة هي التي تركت صداها العميق في روايته " رقصة الملك " فنرى شخصيات تلك الرواية تثير التساؤلات حول سخافة الحياة ، وتتأمل مرور الزمن معبرة عن رغبتها بإيقافه ، مثلما تفعل شخصيات رواية "الأمواج" و " رضوان " هو الشخص الذي يجسد هذا الموقف من خلال إثارته ذكرى حياته الماضية وتساؤلاته حول المستقبل . وقد تعرف "ديب " قبل تأثره بوولف " على الكتاب الفرنسيين ، فلقد بدأ احتكاكه بهم أولا وبصورة طبيعية ، أيام المدرسة. أما شعراؤه المفضلون فهما "مالارمي " و " فاليري " ومنهما استقى أسلوبا نقيا ميز شعره و نثره أيضا[3] .

هذا فيما يخص أهم علمٍ من أعلام الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية و مظاهر تأثره بغيره من الأجانب بصفة عامة و الفرنسيين بصفة خاصة. و رغم كل هذا التأثير إلا أن الأدباء الجزائريين ذوو اللسان الفرنسي ظلوا طوال حياتهم يعانون من مشكلة التعبير بلغة العدو مما سبب لهم تمزقاً حضارياً سنتحدث عنه بنوع من التفصيل فيما يلي .

مأساة اللغة و تراجيديا الهوية و المأزق الحضاري:

لنفتح حديثنا عن مأزق أرق بال أدباءنا ، وأعلامنا ممن استعاروا لغة الآخر العدو المستعمر للتعبير عن خلجات نفوسهم و لتصوير واقعهم المعاش نستعير عبارة جاءت على لسان الكاتب المغربي الفرانكفوني "عبد الكبير الخطيبي" حينما وصف حاله و حال أقرانه ذووي اللسان

[1] – عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص78.

[2]– روايات تيار الوعي ظهرت في القرن العشرين في الأدب الإنجليزي على يد الأسماء " جيمس جويس""فرجينا وولف" و "وليم بليك".

[3] – عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص78.

الفرنسي باليتامى إذ يقول " أشعر و أنا أكتب بلغة الآخر بأني أشبه بالطفل اليتيم و هو يبحث عن شكل من أشكال التبني"[1] ، و حول اللغة الفرنسية نفسها تقول **آسيا جبار** " تبقى هذه اللغة الغربية أشبه بزوجة أب خشنة و فضة...."[2] ، في حين يرى **مالك حداد** أن " اللغة الفرنسية هي منفاي ..." [3]، و مقولة "حداد " هذه كانت القطرة التي أفاضت الكأس أو بعبارة أخرى هي من كشفت النقاب عن صراع متأزم يدور في نفوس الأدباء الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي .

و إن امتلك "حداد" الشجاعة لقول ما قاله هذا إلّا أن غيره من الأدباء الجزائريين التزموا الصمت و اعتبروا هذه اللغة الفرنسية غنيمة حرب ، و نحن من خلال استقراءنا لأراء الباحثين و الدارسين حول هذه الاشكالية أو الأزمة التي مازالت تطرح نفسها في مجالس الأدب و صالونات الأدباء بصفة عامة، نجد أن هؤلاء النقاد قد وقعوا في حيرة من أمر هذا الأدب المكتوب بلغة الآخر من حيث وصفه و تصنيفه فتارة يطلقون عليه تسمية الأدب الجزائري مباشرة دون مقدمات أو إضافات أو حتى توضيحات بل و دون البحث عن تبرير هويته ، و تارة "ينعتونه بالأدب المكتوب بالفرنسية و نجد فريقا آخر منهم لا يتردد في وصفه بأدب الكتاب الجزائريين المعبر بلغة المستعمر، و كأن في نبرة كلامهم تجريد ما كتب بالفرنسية من وصف "الجزائري" على أن فئة أخرى من النقاد المعاصرين يفضلون وصفا آخر يجدونه أكثر تداولا و ملائمة لهذا النوع من الأدب لأنه يعم جمهرة من الكتاب على اختلاف جنسياتهم (المغرب، الجزائر، تونس) لكن ما يجمع بينهم هو أنهم يكتبون بلغة واحدة (اللغة الفرنسية) فتراهم يصطلحون عليه ب"الأدب المغاربي" تعبيرا عن اتساع حدوده كما يتضح ذلك من مقال **أمين الزاوي** في مجلة "**التبيين**" في العدد الخاص المعنون بـ" **الرواية المغاربية، المأزق الحضاري-إبداعات** "، و عنوان مقاله "الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينيات من الحنين المفقود الى نهوض المنسي"[4] فنجده

---

[1] – عبد الكبير الخطيبي : الرواية المغربية ، تر: محمد برادة ، ص66.

[2] - عايدة أديب بامية ، المرجع نفسه، ص90.

[3] –Malk Haddad « les zéros tournent en rond »,p21

[4] – د/ أمين الزاوي ،" الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات من الحنين المفقود إلى نهوض المنسي "مجلة التبين ، الجاحظية ،عدد9، 1995 ، ص22.

يرجع ظاهرة الكتابة الروائية بلغة المستعمر الى تمفصلات العلاقة التاريخية بين المخيال المغاربي و الفرنسي و عبره بشكليه الاستعماري أولا ثم في شكله الثقافي في مرحلة لاحقة[1].

و هكذا فقد أثير جدل واسع حول الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ، هذا الجدل الذي دارت رحاه بين أروقة الأدب و الأدباء و ببن جمهور الباحثين و الدارسين و المشتغلين بالنقد لاسيما ما يمت منه بصلة مباشرة بمسألة أو قضية الهوية فنجد مثلا "**عبد العزيز بوباكير**" يثير في مقدمة كتابه " **الأدب الجزائري في مرآة استشراقية** " مشكلة هذا الأدب و كيف كان ينظر إليه من قبل النقاد الروس كما هو الشأن عند **إيرينا نيكيفوروفا** و **سيفيطلانا براجوغينا** و **غالينا جوغاشفكي** ، و هم ممن اشتهروا في مجال التأسيس للدراسة الشاملة للأدب الجزائري [2]، و أكثر من تعرض لجوانب هامة من هذا الأدب الباحث عن هويته الناقدة "إيرينا نيكيفوروفا"، فقد أشارت هذه الناقدة في كتابها " الرواية الإفريقية " إلى عدد من الكتاب الجزائريين الذين حملتهم لغة المستعمر على الارتباط أكثر بوطنهم الأم ، لأن كتاباتهم كانت تنوء بالهموم الوطنية ، ورغم تفوقهم في الكتابة بلغة الآخر و إتقانهم لأساليبها وبلاغتها و إحاطتهم بمكنوناتها والتأثر بمذاهبها إلا أنها (اللغة) مع ما خلفته فيهم من أسى ولوعة لم تستطع صدهم عن الشوق الذي حملوه للغتهم و الذي عبروا عنه رغم اختلاف اللسان فبالرغم من مأساة اللغة فقد ظل هذا الأدب نقيا يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية في شكلها العام [3] .

وهكذا ، " فإن هذا الأدب الجزائري أثار معركة أدبية حول جنسية هذا النوع من الأدب أي المكتوب باللغة الفرنسية ، فالأدباء الناطقون باللغة الفرنسية يعتبرون بأن المقياس للجنسية الأدبية هو التعبير عن الذات الحقيقية بصرف النظر عن جنسية الأديب "[4] ويؤيد هذا الرأي **ابراهيم غفار** فيقول عن الأدب الجزائري الفرنسي اللغة : " المهم أن يكتب الأديب باللغة التي سمحت له وأن

---

[1] – المرجع نفسه ، ص22.

[2] – عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ، دار القصبة للنشر، د ط ، الجزائر،2002، ص 5.

[3] – واسيني لعرج – اتجاهت الرواية العربية في الجزائر – بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، الجزائر،1986، ص79.

[4] – محمد بن عمرو الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،(د، ت ،ط) ص 442 .

يؤدي شهادته ... وأنّه ليس من العار أن يكتب الكاتب باللغة الفرنسية أو غيرها ما دام يحسنها و يسخرها طيعة أمينة "[1].

وانطلاقا مما سبق ، يمكننا أن نتصور أن الأديب الجزائري الذي عبّر بلغة المستعمر قد عايش مأساة التمزق الحضاري ، و قد يكون القارئ شريكا للكاتب في صنع مأساته هذه ودون قصد منه ، خاصة و أن هذه المأساة قد عبر عنها غير واحد من الكتاب الجزائريين ، واعترفوا بأنهم غرباء منفيون في لغة أجنبية ، وزاد من إحساسهم بهذه الغربة أنهم يكتبون لجمهور غير مواطنيهم ، فقراؤهم خارج بلادهم ، وهذا بسبب انتشار الأمية في وطنهم ، وحتى ما ترجم من كتبهم إلى اللغة الأم لم يجد قراء كثيرين ودفع البعض إلى أن ينادي بوقف الكتابة بلغة أجنبية [2]. في حين يؤكد الأدباء الناطقون بالفرنسية أنهم عرب جزائريون ، و بأن أدبهم عربي محض غير أن لغته فرنسية ، فاللغة في نظرهم ما هي إلا مجرد وسيلة للتعبير ولا تعبر عن الانتماء أو الاندماج أو تعبر عن نكران الذات ، كما أنها لا تؤدي إلى إنكار فترة من فترات الأدب " وإن التعبير بالفرنسية بل تلك السيطرة الماهرة على اللغة ليس مأساة بل ظاهرة فريدة ، ورغم جوانبها السلبية فقد كانت عامل من عوامل إغناء ذلك الأدب ودفعه لتحطيم حدوده القومية لينفتح على العالم ."[3] و على العكس من هذا يرى بعض النقاد و الدارسين أن اللغة إلى جانب أنها مادة و وسيلة للتعبير فهي تعكس روح الشعب وروح الحضارة التي ينتمي إليها الفرد و الأمة وهي بهذا تمثل جزء من التفكير لا وسيلة للتعبير عنه فحسب ، هذه الإشكالية في النظر إلى علاقة اللغة بالفكر ، و بما تعكسه من روح ثقافية تُثار كلما تمثلنا حقيقة هذا الازدواج ، وما جرّه على كتابنامخلفاً سؤالاً عميقا لم يغادر كتابات النقاد والمشتغلين بالأدب الجزائري : ما طبيعة هذا الازدواج ؟ هل يمس اللغة أم الثقافة ؟

إذن ، وكما قلنا مسبقا فإن الكتاب الجزائريين قد اضطروا إلى التعبير بلغة الآخر الذي مكنهم من أداة طيعة في أيديهم ، وكان سببا لذيوع صيتهم إلا أنها مع ذلك حملتهم تبعات تكوينهم

---

[1] – محمد بن عمرو الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 453.

[2] – عبد الله الركيبي– القصة الجزائرية القصيرة – د ط ،الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس،1977، ص240.

[3] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 207.

وتثقيفهم بثقافة أجنبية ، ربما لا يحس بهذا الانفصام من تعلموا لغة "أجنبية" ، وهم لا يملكون لغة قومية " ذات تاريخ و حضارة عريقة ...أما الأدباء الجزائريون وقد كانوا ينتمون إلى حضارة عبّرت عنها لغة حية فقد أحسوا بهذا وعبروا عنه في مناسبات مختلفة الشيء الذّي يفسر الأزمة الحادة العنيفة التي اعتبرها البعض منهم مأساة ، هذه المأساة التي تتمثل في إحساسهم بأن هناك ارتباط بين مشاعرهم و أفكارهم و أحلامهم العربية ، وبين اللغة العربية التي كانت تستطيع وحدها أن تعكس هذه المشاعر و الأفكار و الأحكام عكسا صادقا " [1].

وهكذا فقد استنفذ الاستعمار جهدا كبيرا طوال عشرات من السنين في محاولة القيام بمهمة القضاء على الشخصية العربية على نحو متصل ثابت ، وحرم على الجزائريين على على حد تعبير الكاتب **مولود معمري** " أن يلجأوا إلى أي نوع من أنواع التعبير الجاد عن أنفسهم "[2].

والحال كذلك، كان على الجزائريين لكي يلجأوا إلى نوع من أنواع التعبير الجاد عن أنفسهم أن ينتظروا حتى نهاية الحرب العالمية الأولى لكي ينشأ لون من ألوان التعبير الجزائري في ظروف شاقة ، ظهر ذلك أولا في الصحافة ، فقد وجد المستعمرون أنفسهم في موقف يستحيل فيه عليهم أن يكبتوا الأمال التي ولدتها الحرب وساعد على نموها بدء ذيوع الأفكار الوطنية[3].

إذن ، قد عبرت الغالبية من أدباء الجزائر عن هذا الصراع الكامن في أعماقهم بين اللسان الناطق والوجدان النابض ، بين الحضارة الجديدة التي جرت مسرى الدم في عروقهم ، وبين الحضارة القديمة ، حتى جاءت أعمالهم شاهدة على تمزق جيل بأسره . إذ قد تكون الرغبة في تجاوز الدلالة النمطية العميقة للغة الوافدة المستعمرة أعقد تحد واجهته طائفة من الأدباء الجزائريين الذين وجدوا أنفسهم لظروف تاريخية يعبرون بلغة مستعمري بلدهم عن انتمائهم الجزائري ووجدوا أن هذا التعبير يحمل في طياته شيئا مناقضا لجزائريتهم إذ أن تغريبهم عن لغتهم

---

[1] – عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص 241.

[2]– عبد العزيز شرف ،المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، ط 1، دار الجيل ، بيروت، ، 1991، ص34.

[3]– عبد العزيز شرف، المرجع نفسه ، ص36.35.

يؤكد نجاح المستعمر في جزء حساس من مهمته الاستلابية لكن الكاتب الجزائري الذي وجد نفسه في هذا الموقف الحرج لم يتوان في البحث عما يجعل السحر ينقلب على الساحر[1].

وهكذا ندرك أن كتاب الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ، عندما وقفوا دفاعا عن الوطن كانوا يدركون جيدا إن ضرورة الكفاح لا تشترط حتمية التعبير باللغة العربية ، ولأن الحرب لا تحدد الشروط و الوسائل في كفاح هؤلاء ضد الاستعمار وربما كان يحلو لهم مصارعة العدو بسلاحه ، أو لأنه السلاح الوحيد الذي يملكونه ، ثم ليثبتوا له أنه باستطاعتهم الانتصار عليه بسمومه ، وقد تساءل بعض الدارسين ،كيف أتيح لهذا الأدب المناهض للاستعمار أن ينشط في بيئة كان يفرض عليها سيطرته ، وأن تساعد دور النشر على انتشاره ؟ يجيب فريق منهم على أن ذلك يعود لكونه كتب بلغة المستعمر[32]. و إن هذا الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وبالخصوص الرواية منه ، تعبير واضح عن انتشار المستعمر ، وإن انقلاب هذا الأدب على المستعمر أتاح له نضجا وشهرة عالمية [3]. وإلى قريب من هذا الرأي ذهب "**مصطفى الأشرف**" : " ربما أن مضمون هذا الأدب لم يكن ليعجب المستعمر ، إلا أنّه كونه مكتوبا بالفرنسية جعل المستعمر يفضل أن يشتم باللغة التي يجد فيها راحته ، و الحقيقة أن هذه الأعمال لم تستعمل أسلوب الشتم غير اثنين أو ثلاثة من العشرة منها فقط ، كانت تفضح الاستعمار بأكاذيبه واستبداده"[4] .

ولعل فقدان النظرة الموضوعية إلى المشكل من أهم الأسباب التي تدفع إلى الاختلاف فمن هؤلاء الأدباء الذين كانوا يجهلون اللغة الأم واستمروا في التعبير باللغة الفرنسية ، واعتبروا أنفسهم يعيشون في عزلة ، يقول **أبوالقاسم سعد الله** : "إن أول عمل يكتبه أديب من شمال إفريقيا هو عادة "ترجمة " شخصية يفصح فيها عن انتمائه إلى عالمين مختلفين كما يعبر فيها عن ألمه

---

[1] – محمد الصديق باغورة – مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث – د ط، دارالكتاب العربي ، 2007 ، ص106.

[2] – سهيل إدريس – القصة العربية في إفريقيا الشمالية – مجلة الآداب ، ع1، بيروت 1954، ص17.

[3] –– Jean Dejeux. Situation de La litterature Maghrebine de langue Francaise,p87.

[4] - M.Lacherf, L’avenir de La Culture Algerinne,.73

من عدم استطاعته أن يجد مكانا في أي من العالمين[1]." فالعزلة و التمزق سمة غالبة على نتاج هؤلاء الأدباء .

ونحن نرى ، أن كتاب هذا الجيل يتفقون جملة على أن ظروف الاستعمار وحدها كانت سببا لهذا الاستلاب اللغوي ، إلا أنهم يفتخرون بالدفاع عن وطنهم بها ، فهذا **مالك حداد** يقول : " إن اللغة الفرنسية هي التي منحتني التعبير الأدبي عن أول أحاسيسي ، وتحقيق هويتي المهنية وهي تستحق بذلك مني كل العواطف و الاحترام ... استطاعت أن تكون سلاحا ناجعا من أجل تحقيق حريتي ، و بالفرنسية نطقت لأول مرة كلمة " الاستقلال [2]".

ونخلص هنا إلى أن هذه المأساة أو الظاهرة (أي ظاهرة الغربة ، والنفي والانفصام) دفعت بهؤلاء الأدباء إلى البحث عن انسجام وتنسيق بين عبقريتهم القومية . وبين أداة لغوية أجنبية كان لابد من استخدامها . ونجد **آسيا جبار** تردد تعبير **مالك حداد** عن هذه الأزمة حين تستعمل لفظ " المنفى" فتقول :" لقد كان منفانا الأول لغويا ، وكان ذلك منذ عهد الصبا"[3].أما **محمد ديب** فيرى أن اللغة الفرنسية وخلافا لما ذهب إليه **مالك حداد** ، لا تشكل أي خطر على الثقافة العربية ،بل ستساعد على النهضة والإثراء[4]. وكذلك **مولود معمري** الذي يقترب من موقف **ديب** هنا والذي يرى أن لغة المستعمر لا تبعث في نفسه الشعور بالعار وفقدان الشرف ، بل هي وسيلة فريدة من نوعها أمكن استخدامها من أجل تحررهم واتحاد إيمانهم مع بقية شعوب العالم وهي تترجم عنهم أكثر مما تخونهم[5].

أما **كاتب ياسين** فقال : " إن معظم ذكرياتي وإحساساتي أحلامي ومناجاتي الداخلية تتعلق ببلادي فمن الطبيعي أن أشعر بها في صيغتها الأولى أي لغتي الأم العربية ، ولكنني لا أقدر على إنشائها و التعبير عنها إلا بالفرنسية "[6].

---

[1] - غالي شكري – أدب المقاومة – د ط ، دار المعارف ، مصر ، 1970، ص 145.

[2] – جان ديجو ، المرجع نفسه ، ص 83 ، 84.

[3] -Jean Dejeux. Situation de La litterature Maghrebine de langue Francaise,p87.

[4] – د / توزان عبد القادر – الجزائر في أدب ألبير كامو – ص 54.

[5] – جان ديجو ، المرجع نفسه ، ص 93، 94.

[6] – عايدة أديب بامية ، المرجع نفسه ، ص79.

وهكذا ، فمما تقدم نؤكد على أن مشكلة هؤلاء الكتاب الجزائريين ليست في اللغة بقدر ما هي شعور الكاتب الذي يكتب بهذه اللغة بمكانه في هذه المعركة أين يتموقع ؟ بجانب شعبه ؟ مدى شعوره بمشاكل الشعب ؟ صدى هذه المشاكل في نتاجه ؟

وتبعا لما سبق نقول : أنه ومنذ أن أخذ الكتاب الجزائريين الكلمة ليعبروا بلغة المستعمر حتى شعروا بأنهم حرموا من لغتهم الأم هذا الشعور بالقلق له ما يبرره ، خاصة و أنهم استطاعوا أن يبرعوا في استخدام أداة أخرى للتعبير ، ويؤكد **ألبير ميمي** في كتابه" **صورة المستعمر**" هذا الإحساس ، حيث يشرح كيف أن ازدواجية اللغة في البلاد المستعمرة تسبب اضطرابا في التوازن النفسي للإنسان [1] ، ويرى " ألبير ميمي" أن امتلاك لغتين لا يعني امتلاك أداتين ، فالعالمين الرمزيين الممثلين باللغتين هما في صراع ،إنه صراع المستعمِر والمستعمَر ، وكان لزاما على الإنسان المستعمَر إذا أراد الحصول على عمل بناء مكانته ، أن يحقق وجوده في هذا العالم ينبغي عليه أولا أن ينطوي على لغة الآخرين لغة المستعمرين المحتلين ، في هذا الصراع اللغوي الذي سكن المستعمر تظهر لغته مهمشة بسبب الاضطهاد ، والذي يدفعه إلى أن، يجعل بينه وبين لغته هوة.[2]

إذن ، فقد كتب هؤلاء الأدباء "ديب " ، "معمري " ، "ياسين " ، "فرعون " بالفرنسية وبينوا مأساة الأديب الذي يكتب بهذه اللغة ، و الذي يجد نفسه بين حضارتين بين ثقافتين صحبة هذا الصراع و العنف التاريخي ، وعبروا عن المأساة بطرق عدة هكذا ، فلقد أحس الأدباء الجزائريون بالانفصام ، بين ثقافة أجنبية تعلموها في المدارس وبين ثقافة أصيلة تشدهم إليها لارتباطها بالبيئة التي ولدوا فيها ، كل هذا كان له الأثر في تفكيرهم وطريقة تعبيرهم ، الشيء الذي يفسر الأزمة التي اعتبرها البعض – كما أسلفنا الذكر – **مأساة** و**مأزق حضاري** .

لا شك أن أدباءنا قد تملكتهم الحيرة في وقت من الأوقات قبل أن يختاروا الكتابة باللغة الفرنسية ، هذا يفهم من تصريحات البعض منهم فقد كان هناك احتمالان أمام الأديب الجزائري

---

[1] – ألبير ميمي– صورة المستعمر– تر: ميشال سطوف – د ط ، منشورات ANEP المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ، رويبة ، الجزائر 2007 ، ص.110 Memmi Albert

[2] – ألبير ميمي ، صورة المستعمر ، ص 111، 112.

إما السكوت وهذا يعني التواطؤ و المشاركة في الجرم و العجز أي أنّه عاجز عن الاتصال مع شعبه بلغة عدوه ، فهو يشعر بالغربة و الاحتمال الآخر هو الكتابة ، ولكن بأية كتابة ؟ وماذا يقول ؟ إنّه يتكلم بلغة غير مفهومة بالنسبة للفرنسي ، و الجزائري ، لغة الاستلاب ، فالأديب الجزائري يفجر هذه اللغة ويفتتها ليؤسس بهذه اللغة لغة جديدة ذات رؤية جديدة ، وفلسفة جديدة أيضا وبالتالي فهي لغة أخرى غير جزائرية و غير فرنسية تحمل كل التناقضات ، وهو يحقق المأساة ، ولكن ماذا يكتب ؟ إنّه يضطر إلى "**التراجيديا** " ليعبر عن مأساة الفرد الجزائري، لقد عبّر إذن، هؤلاء الكتاب عن هذه المأساة التي عاشوها بمرارة ، واعتبروا أنفسهم غرباء ، منفيون في لغة أجنبية ، وإن كان البعض قد عبّر عن ضمان هذه اللغة للقارئ الأجنبي ، أو لجمهور غير الجمهور الجزائري ، مما زاد في إحساسهم بهذه الغربة يقول "مالك حداد " ، " أنا الذي أغني باللغة الفرنسية ، أنا الشاعر يا صديقي يجب أن تفهمني جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك .

لقد أراد الاستعمار ذلك ، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص ألا أستطيع أن أعبر بلغتي[1] " ، أرجع "مالك حداد" هذه الغربة وهذه المأساة إلى سبب واحد وهو الاستعمار الذي عمل كل ما في وسعه على فرض لغته، بل وجعلها لغة التعليم و الثقافة ، وفي المقابل استمر يعمل على قبر اللغة العربية بكل الوسائل وعدّها لغة ثانية ، و إن ارتباط الثقافة الفرنسية بالإدارة الاستعمارية الفرنسية يفسر إلى حد بعيد هذا الاستياء الذّي يكنه لها الشعب الجزائري "[2] . وقد كان جيل " كاتب ياسين" هو أول جيل تلقى التعليم بالفرنسية مما سمح له بالمساهمة في الإنتاج الأدبي والواقع أن هناك قلة قبل هذا الجيل استطاعوا الالتحاق بالمدرسة الفرنسية إذ " كان عدد الذين يرتكبون هذه الحماقة قليلا " [3] و أكثر من هذا فإنه حتى لو وجدت روايات كتبت في أوائل القرن العشرين لاحتار مؤلفوها بحثاً عن قراء وناشرين [4]. فقد اتجه الكتاب الجزائريون للتعبير بلغة

---

[1] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، ص 89.

[2] – سعاد محمد خضر ، المرجع السابق، ص59

[3] – من تصريح لمولود معمري ورد في رسالة وجهها إلى الدكتورة عايدة أديب بامية، لمزيد من المعلومات ينظر: المرجع السابق ص59 .

[4] – لقد حصل" محمد صيفي "على لقب أفضل أديب جزائري على كتابه " ذكريات طفولة قروي " لكنه لم يستطع أن يجد له ناشراً. . « souvenirs d'enfance d'un bledard »

العدو حتى يضمنوا نشر كتابتهم ، وفي الغالب فإن الكتاب الجزائريين لم يستطيعوا أن يرضوا كل من قرائهم الفرنسيين و الجزائريين ،فالبعض يعتبر لهجتهم قاسية و الآخرون يعتبرونها تقليدية مما جعل هؤلاء الكتاب يجدون أنفسهم على هامش مجتمعهم والمجتمع الفرنسي "[1] مما زاد الطين بلة وعمق المأساة فتعفن الجرح و تكبد الكتاب الجزائريون على إثر ذلك معاناة شديدة .

ونافلة القول : إن هؤلاء الكتاب الجزائريين لم يولدوا بعيدا عن تاريخ وطنهم فكل واحد منهم يجيب إجابة " خاصة " يكمن وراءها اضطراره إلى هذه اللغة الأجنبية . و عندما يشتد عليهم العتاب واللوم، يبدأون الكتابة ليعبروا عن تمزقهم و غربتهم وعزلتهم في لغة المستعمر ، و الواقع أنه من واجبنا ألا ننظر إلى المسألة باعتبارها مشكلة خطيرة وإذا كان الكلام أحسن من الصمت أحيانا ، فنحن نرى أنا هذا الجيل ، قد كان برمته معذورا، ولم يكن في حاجة إلى تقديم مبررات عن اختياره الكتابة بالفرنسية،لأنه لا يملك الخيار أصلا، فإما أن يكتب بهذه اللغة الوحيدة التي يمتلكها ، و إما أن يصمت، ومبرره معروف ومفهوم، فقد كان هو نفسه ضحية نظام التعليم الاستعماري الذي حرمه وحرم أجيالا عديدة من الأطفال الجزائريين من تعلم لغتهم العربية، فنتيجة لأوضاعهم التي كانوا يعيشونها لا يمكن وضعهم في قفص الاتهام ولا يمكن أن يعتبروا مذنبين لأنهم أسهموا إلى حد كبير في إثارة قضية بلادهم وفي تبني الرأي العام العالمي لها، فلو أنهم بقوا ساكتين لما غفرت لهم خطاياهم ، ولما كانت هذه المسألة على أية حال قد طال شأنها قبل فترة الاستقلال وبعده ، فإنه من غير المجدي التعمق في هذه الظاهرة خاصة للأدب الجزائري[2] .

وهكذا، فإن وضع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يجب أن لا يعتبر في كليته حالة يؤسف لها فكل من الأدبين الفرنسي و الجزائري قد استفاد من الظروف التي كانت قائمة إذ أسهمت في إثرائهما ، فالتبادل المباشر للأفكار و الأحاسيس و المشاعر ، و كذا التفاعل بين الثقافة الفرنسية والتراث العربي ،الإسلامي الجزائري ، هذه قد تركت آثارا ايجابية على كل من الأدبين الجزائري والفرنسي ، فأحيانا يقدّم الكاتب الفرانكفوني الصفة على الموصوف كما يؤخر

---

[1] – عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص55.

[2] – عايدة أديب بامية، المرجع نفسه ، ص 54.

الفاعل ويقدم المفعول، وانفعاله العربي هو مفاجئ في سياق التعبير إضافة الى جميع صوره التعبيرية من مادية ومعنوية ، التي تشترك كلية في تحديد أسلوب الكاتب الجزائري وتميزه عن بقية الكتاب الفرنسيين بفرنسا ، أو أولئك الذين تواجدوا بالجزائر مع الاستعمار ، أي مواليد الجزائر أو ما أطلقوا على أنفسهم بكتاب مدرسة الجزائر " أو "مدرسة شمال إفريقيا " من أمثال روبلس، كامو جول روا ..." وغيرهم . وهنا نأتي إلى ختام هذا الفصل .

الفصل الثاني

مظاهر التأثر وعوامل التأثير في حياة وأدب مولود معمري

1/ مولود معمري بين الحياة والإبداع

2/ مظاهر التأثر في أدب مولود معمري

3/ عوامل التأثير الفرنسي في حياة و ثقافة وأدب مولود معمري

مظاهر التأثر وعوامل التأثير في حياة وأدب مولود معمري :

مولود معمري بين الحياة و الإبداع :

1/ حياتـــه :

أ / مولده و نسبه :

ولد الأديب و الأنثروبولوجي[1]مولود معمري يوم 28ديسمبر1917 بقرية تاوريرت مومن ببني يني(منطقة القبائل الكبرى) التابعة اليوم لولاية تيزي وزو، ينحدر من أسرة ثرية حيث كان أبوه " سالم" أمين القرية ، وذلك حسب التنظيم الاجتماعي القبائلي ،أين تنتخب كل قرية أمينها ، الذي يشرف على تسيير شؤونها بالتشاور مع السكان في إطار ما يسمى بثجماعث أي "الجماعة"[2].

كما ينتمي مولود معمري إلى أسرة معروفة بالعلم، سواء كانت علوما دينية أو دنيوية وأشهرهم هو " محمد معمري" الذي يعتبرُ من الباحثين الجزائريين الأوائل الذين تخرجوا من المدرسة الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر، ولمعمري أيضا عم يدعى " لوناس" كان مستشارا وصديقا حميما للملك المغربي محمد الخامس [3] ، ولعل هذا ما جعل لمولود معمري علاقات وطيدة مع المغرب الأقصى ومع العرش المغربي أيضا عند كبره .

ب / دراستـه :

ولج مولود معمري في البداية كُتابَ القرية في مسقط رأسه في" بني يني" أين حفظ القليل من القرآن الكريم ، و تعلم اللغة العربية ، شأنه في ذلك شأن أقرانه من غالبية الأطفال الجزائريين كما دخل فيما بعد المدرسة الفرنسية بقريته ، و بعد حصوله على الشهادة الابتدائية أرسلهُ أبوه إلى الرباط عاصمة المغرب الأقصى و عمره لا يتجاوز الحادية عشرة لمواصلة دراسته الثانوية هناك في مدرسة " الليسي جورو" ، و قد تكفل به في المغرب الأقصى عمه" لوناس" الذّي قلنا أنه كان أحد المقربين جداً من السلطان "محمد الخامس" لكن هذه الحال لم تدمْ طويلاً فقد ترك

---

[1] – الأنثروبولوجي: هو الباحث في ثقافات الشعوب ، خاصة تقاليدها وعاداتها ، ومحاولة فهم جذورها ، ومعاني رموزها.

[2] – بشير بلاح – تاريخ الجزائر المعاصر 1830–1989 ،ج2 ، د ط ،دار المعرفة، 2006، ص 410.

[3] – الملك محمد الخامس هو أب الحسن الثاني و جدّ محمد السادس ، و قد حكم المغرب من 1925 إلى حد وفاته عام 1962 و عُرف عنه النضال من أجل الاستقلال التام لبلاده المغرب ، مما عرضه للنفي من قبل الفرنسيين عام 1953 كما دعم الثورة الجزائرية ماليا وعسكريا و سياسياً بعد استقلال بلاده المغرب عام 1956.

" معمري" المغرب قبل أن ينهي دراسته فيها، و عاد قافلاً إلى الجزائر العاصمة و هو في السادسة عشرة ، أين أتم دراسته الثانوية بثانوية بوجو (ثانوية الأمير عبد القادر حالياً بباب الواد بالعاصمة) بحصوله على شهادة البكالوريا في الآداب الكلاسيكية [1].

انتقل مولود معمري بعد ذلك إلى فرنسا ليواصل تخصصه في الآداب بثانوية لويس الكبير Louis le GRAND[2] وكانت هذه الثانوية كائنة بالعاصمة باريس[3] . فقد درس فيها مولود معمري عشية الحرب العالمية الثانية ، ولكنه توقف عن الدراسة بعدما جنده الاستعمار الفرنسي إجباريا في الجيش الفرنسي مثل السواد الأعظم من غالبية الشباب الجزائري آنذاك سنة 1939.

شارك في العمليات العسكرية التي قامت بها جيوش الحلفاء ، و حارب في فرنسا و إيطاليا و ألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية (1945/1939) إلى جانب أديب فرنسي آخر معروف وهو " **إيمانويل روبلس** ". و سرعان ما أخلت السلطات الاستعمارية سبيله سنة 1940 ، فكانت فرصة للالتحاق بجامعة الجزائر و الانتساب إلى كلية الآداب ، ليتحصل على شهادة ليسانس في الآداب وكان يرغب في مواصلة دراسته بتحضير شهادة دكتوراه في الآداب اليونانية ، لكنّ لم يسعفه الحظ بسبب العراقيل التي وضعت في طريقه من الإدارة الاستعمارية ، التي لا ترضى لأي جزائري مسلم أن يكون متفوقا في دراسته، لأن ذلك يدحض الطرح الاستعماري العنصري القائل بأن الجزائريين قليلو الذكاء، و أن مهمة الاستعمار هي تمدينهم فاضطر" مولود معمري "والحال كذلك إلى العودة إلى الجزائر سنة 1947 ليدخل في الحياة المهنية ، فترشح غداة نهاية الحرب إلى مسابقة توظيف أساتذة الآداب.

وهكذا ، نلاحظ مما سبق، أن "معمري " قد تنقل بين مناطق عدة من القبائل الكبرى إلى الرباط إلى الجزائر العاصمة إلى باريس ، ليكرع من حياض العلم ، فتعددت بذلك مناهل أدبه و منابع ثقافته لذلك جاءت ثقافته كثيرة المشارب مختلفة المذاهب فرنسية ،عربية و بربرية أمازيغية ، و مما

---

[1] – الآداب الكلاسيكية هي الآداب القديمة ، مثل الشعر الجاهلي في الأدب العربي ، أو الأدب اليوناني القديم أو الأدب اللاتيني أي باللغة اللاتينية القديمة .

[2] – هذا اسم لروائي كبير وكاتب مسرحي فرنسي شهير .

[3] – عايدة بامية أديب – تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)– تر : محمد صقر، د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص66.

لا يخف على أحد منا أن انتساب "معمري" إلى عائلة ميسورة الحال – كما ذكرنا آنفا – هو ما سهل له أن يجوب هذه المناطق ويطلع على آدابها و ثقافاتها ، فأسرته كانت قادرة على تغطية نفقات تعليمه ليس في الجزائر و المغرب فحسب ، بل في فرنسا أيضا على عكس كثير من الأدباء الجزائريين الذين لم يتوفر لهم حظ مثل حظ " معمري " و لم توفر لهم ظروفهم المادية القاسية تعليماً متطوراً مثل تعليم "مولود معمري " ، كما أننا نشير هنا إلى أن أهم عامل من عوامل استمرار التعليم لدى معمري وعلو مستواه الأدبي هو العامل الفرنسي ، فمعمري كان من أشد المنبهرين بالمستعمر الفرنسي مما جعله يحتقر ثقافته الأصلية العربية البربرية و تقاليده التي تلقاها في صغره ، فالتأثير الأجنبي والفرنسي بالذات في هذه الفترة من حياة " معمري " على نفسه وفكره كان قد بلغ أوجه .

ج / حياته المهنية :

في سنة 1940 شارك "مولود معمري " في الحملة العالمية المناهضة لاندلاع الحرب العالمية الثانية وتابع دراسته الثانوية في المغرب ، ونجح بعد ذلك في ولوج المدرسة العليا للأساتذة + و عندما انتهت الحرب عمل "معمري" في المدارس الثانوية لتدريس الأدب ، وانتقل بحكم وظيفته بين مدن عديدة حيث درّس سنة 1947 في ثانوية بمدينة المدية الجزائرية ثم بعد ذلك في بن عكنون ، و نجح في تحضير الأستاذية في الأدب . و في هذه الفترة وجد "معمري " نفسه قريباً من الناس الذين صاروا مادةً خصبة لكتاباته ، فأصدر روايته الأولى عام 1952 و كانت بعنوان " الهضبة المنسية " أو " الربوة المنسية " La Colline Oubliée وقد أثارت انتقادات لاذعة لدى الحركة الوطنية الجزائرية ورأى البعض أنها اهتمت أكثر بنقد التقاليد البالية السائدة في المجتمع الجزائري ، بدل الاهتمام بقضية الشعب الجزائري و أسلوب تخلصه من ربقة الاستعمار، فلكي يصحح ذلك ، تدارك معمري أخطاءه الأولى فأصدر بعد ذلك رواية " غفوة العادل " Le Sommeil du Juste عام 1955 ، حيث يصور فيها عداء و رفض الجزائريين للمستعمر الفرنسي واستحالة التوافق بينهما . رغم مشاركتهم في الحرب العالمية الثانية إلى جانبه ضد قوى المحور .

ونتيجة لعظمة هذه الأعمال كان مولود معمري قد حصل في سنة 1953 ، على جائزةQuatre jures .

عند اندلاع الثورة المسلحة عام 1954 ، وضع مولود معمري نفسه في خدمة الثورة ، وعندما علمت القوات الاستعمارية بنشاطه السياسي ، استهدفته سنة 1957 فقرر اللجوء إلى المغرب حيث أمرته قيادة الثورة بالالتحاق بممثليها في المغرب الأقصى ، فانتقل إلى المملكة المغربية وطالت به الإقامة هناك ، ويقول الرائد " عمر أوصديق" بأنّه كلفه بعدة مهام لصالح جبهة التحرير الوطني لكن لم يفصح " أوصديق " عن هذه المهام في مذكراته المعنونة بـ " سي سماعيل "[1] . وإلى جانب ذلك مارس معمري التدريس بإحدى ثانويات الرباط طيلة السنوات السبع للثورة .

و بعد استرجاع الجزائر استقلالها عام 1962 ، عاد مولود معمري إلى الجزائر و تمّ تعينه أستاذاً للأدب و اللغة الأمازيغية بجامعة الجزائر ، و قد نشر في السنوات الأولى للاستقلال العديد من المقالات في مجلة " الثورة الإفريقية " لسان حال جبهة التحرير الوطني[2] كما ألف عام 1965 روايته الشهيرة " الأفيون والعصا " L'Opium et Le Bâton و التي حققت نجاحاً باهراً ، حيث صور فيها معمري دور المثقف أثناء الثورة المسلحة ، و قد حولها المخرج السينمائي "أحمد راشدي " إلى فيلم ثوري يعد من أشهر الأفلام التي أنتجتها السينما الجزائرية[3]. وفي سنة 1973 صدر كتابه " موظف البنك " الذي يتضمن العديد من القصص القصيرة و المقالات التي سبق و أن نشرها [4].

إذن، هذا جزء يسير من حياة مولود معمري المهنية، والتي لا يمكن اختصارها في بضع كلمات أو حصرها بين ثنايا أسطر قليلة ، فنحن هنا اكتفينا بالحديث عن وظيفته التي شغلها في الجزائر أولاً و في المغرب ثانياً ، و بالحديث عن عمله السياسي إضافة إلى إنتاجه الأدبي و لكننا استغنينا عن الحديث عن مجهوداته الجبارة للحفاظ على الثقافة و اللغة الأمازيغية وعن دراساته الأنثروبولوجية، لأن الحديث عنها يطول ، في حين أن هذا لا يعني أننا عدمنا الحديث عنها في موقف آخر ، خصصّناه لها في ثنايا بحثنا هذا .

---

[1]– مجموعة من الباحثين – موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة – منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث ، الجزائر 2007، ص 35.

[2]– المرجع نفسه ، ص 35.

[3] – المرجع نفسه ، ص 35.

[4] – محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية ، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1966، ص 115.

د/ شخصيته :

يتميز مولود معمري بعدة صفات ، أهلته لأن يسجل اسمه خالداً في سجل صفحات التاريخ الجزائري الذهبي ، فقد كان الأديب غاية في الإنسانية والرزانة ، شديد التواضع لدرجة أنّه يرفض الحديث عن تضحياته ونضاله من أجل استرجاع الجزائر استقلالها ، فهو يعتبرُ ذلك واجباً قام به و لا ينتظر عليه جزاءً أو شكورا ، كما أنه عميق الإيمان والتدّين و يروي عنهُ الذّين كانوا يعملون معه عندما كان مديراً لمركز البحوث الأنثروبولوجية وما قبل التاريخ والإثنولوجيا ، أنّه كان شديد الحرصِ على أداءِ صلاته في وقتها ، فعندما يسمعُ المؤذن يحمل سجادته داخل مكتبه ليؤدي صلاته[1]. وقد نقل عنه مقربوه أنّه لا يكلُ من تنشيط الجلسات الفكرية الحميمية بين أصدقائه ، وكان مخلصا ، هادئا ، لا يكاد يباشر مشروعا ثقافيًا حتى تجده منزوياً ينأى عن الأعين ويتوارى بعيداً ولا يهدأ له بال إلا إذا استوى مشروعه فوق بساط الحقيقة.

أما روايات "معمري " فقد كانت تختلف اختلافاً جذرياً عن الأعمال الأدبية التي كُتِبتْ بالفرنسية منذ بداية القرن العشرين ، ولقد اتضح منذ البداية أنّه مشروع روائي يوازي فكر الأدباء الذين انصهروا في سياسة الاندماج و المثاقفة من قبل ، وتبين جلياً أن رواياته لم تكن إلاّ دعوة صريحة إلى أدب وطني أصيل ، حيث يدعو إلى الالتفاف حول المجتمع و الهوية كرافدين هامين من الشخصية الجزائرية .

ومن أخلاق " معمري" أيضاً رفضه الدخول في المهاترات والسبب والشتم مع خصومه ولهذا فإنّه فضل عدم الرّد على السب والشتم و التهم الباطلة التي أراد أن يلصقها به البعض من الذين تنكروا لأصلهم الأمازيغي و سعوا إلى محو هذا الأصل والثقافة الأمازيغية والذين أقلقهم "مولود معمري " الذّي عمل عكس توجههم ورغباتهم الدفينة في محو ثقافة شعب تذكرهم بأصلهم وثقافتهم الحقيقية .

و يُعرَفُ عن "معمري " رفضه أن يكون تابعاً لأي سلطة كانت ، فعندما كان رئيسًا لاتحاد الكتاب الجزائريين في السنوات الأولى للاستقلال ، فضل الاستقالة من الرئاسة على أن يتحول

---

[1] – بشير بلاح ، تاريخ الجزائر المعاصر 1830–1989،ج2، د ط ، دار المعرفة ، 2006، ص 414.

الاتحاد أداة طيعة في يد السلطة القائمة تسخره لخدمة مصالحها الضيقة ، وهكذا فنتيجة لمواقفه الصامدة و بعد اختلاف حول دور الكاتب و أهمية المواقف التي ينساق وراءها المجتمع ، اضطر " مولود معمري" إلى مغادرة اتحاد الكتاب الجزائريين وهو في أوج العطاء.

إضافة إلى ما سبق ، فقد كان معمري يرفض دائماً الالتحاق بأي حزب سياسي مهما كان لأنه يريدُ أن يبقى مستقلاً يخدم الثقافة بكل حرية ، و أكثر من هذا فهو يرفض رفضا قاطعاً أن تستغل مكونات الهوية الوطنية من أمازيغية وعربية و إسلام لأغراض سياسية ويعتبر هذه المكونات ملكاً للجزائريين كلهم ، وأن الدفاع عنها لا يتم بالعمل السياسي بل بالعمل الثقافي العميق[1].

و هكذا فقد ظل معمري رجلاً جسوراً ذا شخصية قوية لا يهاب أحد يقول رأيه و لا يخاف لومة لائم ، فقد عبّر في أكثر من مرة عن رأيه في اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية صراحة ، وعن إعجابه بالحضارة الغربية – بغض النظر عن مؤسسيها – وارتباطه بالثقافة الأمازيغية دون أن يعير ناقديه اهتماماً .

هـ / وفاته (ساعة الرحيل) :

يعرف عن "مولود معمري " تنقله الكثير إلى المغرب الأقصى ، وذلك في إطار أبحاثه العلمية حول الثقافة الأمازيغية هناك ، وتبادل المعلومات مع العديد من الباحثين المغاربة حول الثقافة الأمازيغية [2] ، وبحكم علاقة الصداقة والودّ التي كانت تربط "مولود معمري" بالمغرب الأقصى منذ صغره ، فهي مرتع صباه ومهد دراساته ومؤل ثقافته ، ونظرا للعلاقة الطيبة التي كانت تربط أسرة " معمري " بالأسرة المالكة في المغرب، فعمّه " لوناس " كان صديقاً للملك محمد الخامس – كما ذكرنا سالفاً – لهذه العوامل كلها كثرت تنقلاته إلى هذا البلد ، إلى أن جاء اليوم الموعود إذّ أنّه و أثناء عودته من إحدى رحلاته إلى المغرب الأقصى ، بعدما شارك في ملتقى علمي هناك[3]. يوم 26 فيفري 1989، وقع له حادث مرور مؤسف ومميت على مشارف مدينة عين الدفلى ، أود

---

[1] – بشير بلاح ، المرجع نفسه ، ص 414 .

[2] – بشير بلاح ، المرجع نفسه ، ص 414.

[3] – مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة ، ص 36.

بحياته حيث اصطدمت سيارته بشجرة ثابتة ، و نُقلُ الكاتب " مولود معمري " في سيارة إسعاف إلى استعجالات مستشفى عين الدفلى ، وسرعان ما انتقلت الروح إلى بارئها ويفعل القدر فعلته ، ويرحل الكاتب "مولود معمري" ، و لكن لا أحد من الطاقم الطبي تعّرف على الكاتب، إذ كانت وثائق الهوية (جواز السفر ورخصة السياقة) تحملان اسم : " **محمد معمري**" .

لقد اتصل أعضاء الطاقم الطبي بالشرطة وطالبوا بالاتصال بعنوان عائلة المتوفي كما ورد في رخصة السياقة : شارع سفينجة – بلدية الأبيار – الجزائر، وصل الدكتور عمار خريص (دكتور على صلة وطيدة بالثقافة) و رئيس مصلحة طب الأطفال ، إلى المستشفى وتم إخطاره بوجود جثة سائق سيارة في مصلحة الجثث ، فتعرف الدكتور بسرعة على الكاتب ، ونقل الخبر لابنته و في حدود الساعة الثانية زولا من يوم 27 فيفري 1989، كانت جثة الفقيد قد وصلت أمام عتبة بيته بشارع سفينجة بالجزائر. و في اليوم الموالي ، نُقل النعش إلى موطنه الأصلي بقرية " تاوريرت ميمون" ، ويوارى جثمان الفقيد الثرى في جو جنائزي رهيب ، ومشاركة شعبية واسعة .

لقد اكتست مراسم الدفن حلة العظماء ، ولم يشهد قط مثلها في الجزائر، أكثر من 200ألف شخص من مختلف الفئات والأعمار ، رجالاً و نساءً ، شيوخاً وشبابا حشود من الجماهير الموجوعة قدِموا جميعاً لوداع الفقيد ، كما أوفدت السلطة وفداً رسمياً للمشاركة في الجنازة[1] و ألقى "مولود قاسم نايت بلقاسم" الذّي كان وزيراً للشؤون الدينية في عهد الرئيس هواري بومدين كلمة تأبينية حول فقيد الجزائر و الشهيد من أجل استكمال مقومات الشخصية والهوية الوطنية [2].

قبل ثلاثة أيام من رحيل الكاتب "مولود معمري" التقى بالكاتب الجزائري الدكتور" أمين الزاوي" على هامش أشغال الملتقى التّي كانت تدور حول" تجليات الثقافة الشعبية المغاربية" وكان هذا الملتقى قد نُظم من قبل جامعة وجدة المغربية ، وكان بذلك "أمين الزاوي" آخر كاتب جزائري تحدث إلى "مولود معمري " قبل وفاته ، و قد سرد الكاتب " أمين الزاوي" الكثير من التفاصيل حول هذا اللقاء الذي جرى بينهما ، حيث كان أول و آخر لقاء بيّن الأديبين و ذكر الكاتب " أمين الزاوي" الكثير من الذكريات التي ما تزال عالقة في ذهنه ، تلك اللحظات الأخيرة الخالدة من حياة

[1] – بشير بلاح ، تاريخ الجزائر المعاصر 1830–1989، ج2 ، ص 415 .
[2] – المرجع نفسه ، ص 415.

" معمري" ، ذكرها " الزاوي " في مقال له لجريدة الشروق بتاريخ 24 فيفري 2010 ، و من بيّن هذه التفاصيل أنّه في اليوم الأول للملتقى المذكور آنفاً ، تحدث العديد من الباحثين والأدباء المغاربة و العرب والأوروبيين ،إلاّ أن مداخلة الأديب و الأنثروبولوجي "مولود معمري "، و حسب رأي " أمين الزاوي " فقد خلطت كل الأوراق و كانت من أكثر المداخلات التي أثارت النقاش و ردود الأفعال الفكرية[1]،و الثقافية و حتى السياسية ، كان الاحتفاء بمولود معمري كبيراً مما جعل الجميع ينسى الجميع و الجميع يهتم بهذه الشخصية الثقافية و الإبداعية و العلمية السجالية و الشُجاعة

يقول الكاتب " أمين الزاوي" بأنّها المرة الأولى التي يلتقي فيها بمولود معمري ، و قد وجده: " رجلاً ستينياً بقامة متوسطة ، يميل إلى النحافة ،شعره أبيض كقطعة ثلج تتوج رأسه ، شعر مصفوف نحو الأعلى ، هادئاً لا يتكلم إلاّ إذا طُلِبَ منه ذلك ، أو طُلِبَ منه أن يُجِيبَ إذا سُئِلَ خجولاً لا يرفعُ نظره إلاّ ليعرف بعض ملامح محدثه ، احتراما[2] " .

يواصل الدكتور " أمين الزاوي " رواية تفاصيل لقائه بالكاتب "مولود معمري" في آخر سويعات حياته ، فيقول : " استمعت إليه ، ولم أجد في أفكاره و لا في طريقة حواراته كثيرًا أو قليلاً من تلك الصورة المغرضة التي طالما سوقها و روج لها الإعلام المتحجر في بلادنا آنذاك ، لم أجد فيه المثقف المتعصب و لا الروائي الأيديولوجي الذي لا يولي اهتماماً للجمال كان يتحدث بشعرية عالية عن شعر وموسيقى أهل الليل ، عن ثقافة الطوارق وعمقها الفلسفي. كان يستعيد بنوع من الإعجاب والدهشة والدقة تجربة ومسيرة الملكة والقائدة " تين هينان" التي كان معجبا بها كثيراً كثيراً لأول مرة ، وعلى لسان " مولود معمري " ومنه أسمع عن آلة موسيقية نادرة اسمها ليمزاد ، لها خصائص موسيقية ، ولها علاقة عضوية بالمرأة التارقية و بالشعر الشعبي، لأول مرة أسمع بآلة موسيقية تعزف عليها النساء فقط" [3].

وهكذا يواصل الزاوي سرد ذكرياته مع معمري ، تلك الذكريات التي أبت أن تفارق خياله أو تغادر ذهنه ، فحديث "مولود معمري " في تلك الجلسة ، كان خارج جلسات أعمال الملتقى حديث

---

[1] – د/ أمين الزاوي : " كنت آخر كاتب جزائري تحدث إلى مولود معمري " ، جريدة الشروق اليومي، 2010/02/24 العدد 2905 ثقافة، الجزائر ، ص19. www. Echorouk On line. Com

[2] – لمزيد من المعلومات ، ينظر : د/ أمين الزاوي – " كنت آخر كاتب جزائري تحدث إلى مولود معمري " ، ص20 .

[3] – المرجع نفسه، ص 20 .

العلماء الذّين يصرفون عمرهم بحثاً عن شيء ضاع في الرمال ، رمال الأزمنة و رمال صمت الصحراء .

في اليوم الثاني من أيام الملتقى ، أي قبل يومين من وفاة الكاتب "مولود معمري " نظمت إذاعة وجدة الجهوية، لقاءً إذاعيا ، بث مباشرة من استديو المحطة ، دُعّي إليه "مولود معمري" وحظي الكاتب الدكتور أمين الزاوي بدعوة المشاركة في هذا اللقاء الإذاعي المباشر، تحدث مولود معمري في هذا اللقاء عن تجربته الروائية ، عن بساطته في الكتابة عن حبه لفلسفة البساطة ، ثم أفاض في الحديث عن بحوثه في الثقافة الشعبية ،عن الشاعر "محند أومحند " كان حديثه باللغة الفرنسية بسيطاً وعميقاً وهادئاً كعادته ، ولأنّه لا يجيد الحديث باللغة العربية صعب على المذيع الذي لم يكن يحسن اللغة الفرنسية فهمه ، فاضطر الكاتب أمين الزاوي إلى ترجمة حديث معمري بطلب من المذيع .وبعد انتهاء اللقاء الإذاعي خرج الأديبين سوياً من دار الإذاعة الجهوية بوجدة ، ويقول الكاتب " أمين الزاوي " عن هذا اللقاء " قد شعرت بجسور علاقة ودٍ كبير قد بدأت تتكون بيني وبين الكاتب مولود معمري "[1].

وقبل يومين أيضاً ، من رحيل الكاتب" معمري" عن الحياة ، أجرت مجلة " لوماتان دي صاحارا " (صباح الصحراء) المغربية حواراً صريحاً مع " **الدا مولود**" كما كان يحلو للكثير من رفاقه وقارئي كتبه مُناداته بهذا الاسم ، وكان الحوار الصحفي مركزاً عن إشكالية خصائص وعولمة الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية ، وخلال الحوار كانت إجابات الكاتب ، تفاؤلية نوستالجية أحيانا نلمس فيها الكثير من القراءات ، لقد كان– حسب رأي محاوريه – إنسانياً في إجاباته و مجايلا لكتاب عصره (من نفس جيله) . و خلال الحوار طُرِح عليه سؤال عن رأيه في الكُتاب الشباب الذّين بدأوا يغزون الساحة الأدبية برواياتهم و هل يشعر بأن له مكان في الرواية الجديدة أم لا ؟ كان جوابه صريحاً متيناً من غير أية عقدة ، و ليتأمل القارئ سعة صدر الكاتب وعدم إحساسه بأي غرور أو عقدة الشباب بقدر ما هي قيمة إنسانية نتمنى ألا يفقدها المثقف الجزائري في كل الأحوال : " أؤكد بأنني لا أطمح إلى أية قامة في هذه الروايات الجديدة ،بل أنا راض كل

[1] – د/ أمين الزاوي، المرجع نفسه ، ص 19.

الرضا عن النوع الجديد من الكتابة الذي أصبح يتميز به أولئك الشباب كما أن لهم نظرة جديدة في التفكير تتوافق و وقتنا المعاصر، وعليه لابد أن يتجسد ذلك في كتاباتهم [1] " .

وفي سؤال عن عمّ إذا كان لا يزال في تواصل مع كتابة الرواية أو العمل المسرحي ، أجاب معمري حرفياً :

" بالطبع ، أشتغل حالياً على رواية و ثالث عمل مسرحي ، وأتمنى أن أعكف على الكتابة الإبداعية إلى آخر أيامي[2] " .

كانت تلك آخر أيامه ، ولم يكن يدري بأن الموت سيعانقه قبل أن يعانق ابنته ثم ينكب إلى كتابة روايته التي شرع فيها من قبل. و في آخر الحوار ، ذكر الصحافي حكاية مؤثرة وقعت أثناء الحوار حيث طلب الصحافي من" مولود معمري" أن يعطيه قلمه حتى يتمكن من كتابة عنوانه بالجزائر. وفعلاً قدم " معمري " سيالته للصحافي المغربي ، و شرع الأخير في كتابة العنوان و فجأة توقف القلم عن الكتابة ، فاستفسره الصحافي : " ولكن لا وجود للحبر في قلمك ؟ " فأجابه الكاتب مازحاً : " أظنه مـات ..." و ما إن بادر بالجواب حتى انفجر الصحافي ضاحكاً ، ثم ترجاه أن يمكث أياماً إضافية في مدينة وجدة إلاّ أن جواب معمري كان صارما :

" لا ، لا أستطيع . لدي موعد هام ينتظرني " [3]، وكانت تلك آخر مرة يلتقي الصحافي بالكاتب. كان ذلك موعد مع الموت ... وكان موعد لا لقاء فيه من بعد ... وكان ذلك آخر حوار صحفي يدلي به " مولود معمري" لوسائل الإعلام ، قبل يومين من وفاته، ولكن قبل أن يرحل الدا مولود إلى الأبد وقبل أن يغادر مدينة وجدة المغربية ، كان له آخر لقاء أدبي جمعه مع الكاتب الجزائري " أمين الزاوي " في فطور الصباح الأخير ...حيث كان يوم العودة ويوم الوداع اليوم المشهود يوم الموت المصادف لـ 25 فيفري 1989، حيث تناول الأديبين فطور الصباح حول طاولة واحدة في باحة الفندق الذي أقاما فيه سويةً ، وكان الكاتب "أمين الزاوي" متعطشا لمعرفة المزيد من الأشياء عن

---

[1] – لمزيد من المعلومات ، ينظر : مقال " هذا ما قاله الدا مولود يومين قبل رحيله / محطات خالدة في حياة مولود معمري" جريدة الجزائر نيوز ، 25 فبراير2010 www.djazair news.info ، ص4.

[2] – ينظر : مقال " هذا ما قاله الدا مولود يومين قبل رحيله / محطات خالدة في حياة مولود معمري " ، جريدة الجزائر نيوز، 25 فبراير2010 www.djazair news.info ، ص4.

[3]- المرجع نفسه ، ص 5.

حياة معمري وعن أدبه وثقافته ودراساته الأنثروبولوجية فبالإضافة إلى اللقاء الذي جمعهما على هامش الملتقى و بالإضافة إلى اللقاء الإذاعي الذي جمعهما في إذاعة وجدة الجهوية ، لم تطبْ لأمين الزاوي نفس ولم يهدأ له بال حتى جمعتهما طاولة إفطار واحدة ، تجاذبا حولها أطراف الحديث ، فتحدث معمري عن ذكرياته سنوات إقامته في المغرب ، كما تحدث عن علاقته بالفيلسوف والأديب المغربي " عزيز الحبابي " وكيف أنهما فكرا لأول مرة أمام فنجان قهوة بإحدى مقاهي فاس في تأسيس اتحاد كتاب المغرب العربي ، كان ذلك في نهاية الخمسينات . وهما اللذان مثلا الأساس الأول لنواة مكتب هذا التنظيم الأدبي ، وقد دعيا إلى إنشاء مجلة أدبية خاصة بهذا الاتحاد اتفقا على إطلاق اسم " **أفاق** "عليها. ولحد الآن مازالت مجلة اتحاد كتاب المغرب الأقصى تحمل هذا العنوان ، الذي هو في الحقيقة اسم لمشروع مجلة اتحاد كتاب المغرب العربي[1].

و على فطور ذلك الصباح الأخير حدّث " مولود معمري" ،" أمين الزاوي" ، عن تصوراته لمستقبل الثقافة و اللغة الأمازيغيتين في الجزائر وفي بلدان المغرب العربي ، كان متفائلاً بانتصار لغة الشعوب ، فقال له : " لا يمكن لأي نظام أن يقطع لسان الأطفال الذين يشربون لغة الأم مع حليب الثديين الطاهرين ، إن اللغة الأمازيغية سيكون لها شأن كبير حين تصبح الجزائر كبيرة في الديمقراطية والنضج السياسي "[2] و بعد هذا الحديث افترق الأديبان بعد أن حصل الكاتب " أمين الزاوي" على موافقة مبدئية من قبل " مولود معمري" على إجراء لقاء تلفزي معه يقدمه " أمين الزاوي" لحساب التلفزة الجزائرية ، في غضون الأيام المقبلة كما تحصل الزاوي على رقم هاتف معمري ليسهل التواصل بينهما ويتم تسجيل هذا البرنامج التلفزي في الجزائر. و كان آخر كلام لمولود معمري قوله: " سأعود إلى الجزائر . سأقضي ليلة في تلمسان و في اليوم التالي أرجع إلى العاصمة " و تلك هي آخر الكلمات وآخر اللحظات ... رحل " الدا مولود" إلى الأبد ... وفي الأخير يبقى" مولود معمري" ذاكرة حية لكل الجزائريين ... لقد شرف الجزائر في العديد من المحافل الثقافية الدولية و يكفي أن أعماله ترجمت إلى لغات عديدة لا تزال الشعوب تستقي بنهم من إنسانيته الخالدة ، ويحق للجزائر

---

[1] – أمين الزاوي : " كنت آخر كاتب جزائري تحدث إلى مولود معمري " ، جريدة الشروق اليومي، ع 2905 ،2010/02/24، الجزائر ص23.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

أن تفتخر بأن لها كاتباً كبيراً صنعت الثقافة و الأدب منه اسما أكثر مما تصنعه السياسة و المال .

2/ إنتاجه الأدبي و الأنثروبولوجي :

ترك مولود معمري العديد من المؤلفات و هي نوعان أعمال أدبية و أعمال في المجال الأنثروبولوجي و الثقافي و من هذه الأعمال .

أ/ في المجال الأدبي :

✓ 1- رواية الهضبة المنسيةLa Colline Oubliée :

هي الرواية الأولى لمعمري ، نشرها عام 1952 ، و قد ترجمها البعض إلى " التل المنسي " أو" الربوة المنسية " و التي تبتدئ وقائعها في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية لتصور الوضع في الجزائر في ظلال احتلال الفرنسي ، و يعبرُ الكاتب في الروايةِ عن مآسي الشعب ، و أحزانه و بؤسه . إنها تعبر عن فترة اليأس و القنوط من دون أية إمكانية العثور على حلٍ لأن الاستعمار لا يقدم الحلول في نظره و أيا كان الأمر فإن بوادر الأمل بدأت تلوح في أعقاب الحرب العالمية الثانية كنتيجة للتغّيرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.

هي رواية تقع أحداثها في إحدى المناطق الجبلية ببلاد القبائل ، إذ تدور أحداث هذه الرواية حول شابين تحابا ، وأرادا الزواج ، لكن رفضت أسرتيهما ذلك ، و أصبحا محل نقدٍ من مجتمعهما ، لأنهما لم يحترما تقاليد المجتمع ، و يصور في هذه الرواية ذلك الصراع بين تقاليد المجتمع العتيقة في بعض الأحيان ، و رغبة البعض في التحرر منها .

و قد حول المخرج السينمائي الجزائري " بلقاسم حجاج " هذه الرواية إلى فيلم ناطق بالأمازيغية مع ترجمة مكتوبة باللغتين العربية و الفرنسية .

✓ 2 – غفوة العادلLe Sommeil du Juste:

نشرها عام 1955 و قد ترجمه البعض بـ" نوم العادل " والبعض الآخر بـ " سبات العادل" و هي رواية تدور أحداثها في قرية " إيغزر" بمنطقة القبائل و تروي عن حياة أب له ثلاثة أبناء أحدهما يدعى "محند" مريض ينتظر الموت ، و الثاني يدعى " سليمان " اعتنق الفكرة الوطنية

الاستقلالية والجهاد في سبيل تحرير الجزائر وعمل من أجل نشرها في القرية فبدأ بتأسيس فرع للكشافة الإسلامية سمي بفرع " ابن خلدون " ، أما الابن الثالث فاسمه "أرزقي " و قد طرده أبوه من البيت لأنه تأثر بمعلمه الفرنسي الذي حاول إبعاده عن الإيمان بالدين و الوطن و قد شارك " أرزقي " في الحرب العالمية الثانية و عاد إلى القرية بعد نهاية الحرب ، لكن تخلى عن كل الأفكار السابقة التي كانت سببا في إشعال فتيل الثورة المسلحة فيما بعد ، كما تتحدث الرواية أيضا عن جزائريين شاركوا في الحرب العالمية الثانية إلى جانب الفرنسيين ، و كانت علاقات حميمية بين الطرفين في مواجهة ألمانيا النازية لكن بمجرد نهاية الحرب عاد الجزائريون إلى عدائهم للفرنسيين ، و كان " مولود معمري" في هذه الرواية يشير إلى استحالة التعايش بين الشعب الجزائري والفرنسيين الذين احتلوا أرضه الجزائر [1]، كما يبين فيها زيف المثل و المبادئ الفرنسية التي كانت تتغنى بها الحضارة الغربية ، وخيبة أمل الشباب الجزائري الراغب في الاندماج مع تلك الحضارة ، وكان يمثلهم في الرواية " أرزقي " الذي دار حول الحلقة بأكملها بدءاً بالانبهار بالحضارة الغربية وبقيمها و التنكر لقيم وعادات أهله و وصولاً إلى انهيار تلك القيم الغربية وتمزق البطل "أرزقي" بين حضارتين أو بين مجتمعين ، و العودة إلى الأصل منهاراً فاقداً للثقة بنفسه و بكل ما هو فرنسي غربي و لكن بعد فوات الأوان .

✓ **3 – الأفيون والعصا L'Opium et Le Bâton :**

وهي الرواية الثالثة و التي جاءت بعد الاستقلال و كانت تُعنى بحرب الاستقلال ذاتها ، بمحاسنها ورعبها بأصدقائها وأعداءها . نشرها معمري عام 1965 ، و تدور أحداثها في إحدى قرى منطقة القبائل تسمى " تالا " ، وتروي جهاد سُكان القرية للاستعمار الفرنسي أثناء الثورة المسلحة ، و القمع الذي تلحقه القوات الاستعمارية يوميا بشيوخ و نساء القرية بسبب دعمهم للمجاهدين ، ووصل هذا القمع إلى درجة تدمير القرية بأكملها .

و قد حول المخرج السينمائي الجزائري" أحمد راشدي " هذه الرواية إلى فيلم ناطق بالعربية الدارجة في عام 1966[2].

[1] – بشير بلاح ، تاريخ الجزائر المعاصر ، ج2 ، ص416 .

[2] – بشير بلاح ، المرجع نفسه ، ص 416.

✓ 4- الموت السخيف للشعب الآزتيك **La Mort absurde des Azteques :**

هي مسرحية نشرها عام 1973 ، تدور حول ما لحق حضارة و ثقافة " الآزتيك" التي بناها الهنود الحمر في المكسيك قبل أن يأتي الاستعمار الأوروبي إلى القارة الأمريكية ، فأباد الهنود الحمر عن آخرهم وأزال حضارتهم و ثقافتهم عن بكرة أبيها وكأن " مولود معمري" يُحذر من حدوث نفس الشيء للثقافة الجزائرية ، وخاصة في بُعدها الأمازيغي ، إن لم نهب جميعاً للدفاع عنها و التمسك بها و بعث ما ضاع منها.

✓ **5 – موظف البنك :**

هو كتاب أصدره سنة 1973 يتضمن مجموعة من القصص القصيرة و المقالات التي سبق و أن نشرها.

✓ **6- المأدبة (الوليمة) Le Banquet:**

مسرحية نشرها معمري سنة 1973 ، ولكنها لم تحدث صدا كبيرا مثلما أحدثته رواياته [1].

✓ **7- " ماشاهو "Machaho و " تالم شاهو " Tellem Chaho:**

هما مجموعتين من الحكايات الشعبية القبائلية للأطفال، صدرتا سنة 1980 ، عن دار " بورداس "[2].

✓ **8- العبور La Traversée :**

هي رواية نشرها عام 1982 ، وتدور أحداثها في الصحراء الجزائرية ، وهي نتاج السنوات العديدة التي أقام فيها " مولود معمري " مع سكان الصحراء من أجل جمع موروثهم الثقافي الأمازيغي مع البحث معهم عن اللغة الأمازيغية الأصيلة ، مادام أن سكان الصحراء لم يحتكوا بثقافات أخرى وافدة ، ويبدو أن هذه الرواية هي قصة كتبها " مولود معمري " مع سكان الصحراء الجزائرية [3].

---

[1] – أحمد منور – الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته و تطوره و قضاياه ، د ط ،ديوان المطبوعات الحامعية ، الجزائر، 2007، ص 186.

[2] – المرجع نفسه، ص 169.

[3] – بشير بلاح ، تاريخ الجزائر المعاصر ، ص 168.

✓ **9-" ريح الجنوب " :**

مسرحية أصدرها " مولود معمري" سنة 1982 ، ولكنها هي أيضاً مثل مسرحية " المأدبة " لم تحدث شهرة واسعة ، و لا صدا كبيرا مثلما أحدثته روايتي " الهضبة المنسية " و" غفوة العادل " .

✓ **10- " توقفات " :**

هي بضع قصص قصيرة نشرها " مولود معمري " قبل وفاته فيما سبق ، في أوقات وأماكن متفرقة ، ولكنها جُمعت بعد وفاته ، ونشرت في الجزائر سنة 1996.[1] و منها قصة " حمار الوحش " التي عرض فيها " مولود معمري " للمراحل التي يمرّ بها الشاب الجزائري الراغب في الاندماج في الحضارة الغربية المنبهر بالثقافة الفرنسية و المبادئ المزيفة التي كانت تنادي بها ، فبدءً بمرحلة الانبهار و مروراً بمرحلة الانهيار وصولا إلى مرحلة العودة إلى الأصل ، يعاني هذا الجزائري تمزقا نفسيا و اجتماعيا و حضاريا لا يحسد عليه ، وقد صور "معمري" بدقة هذا الانهيار بكل جوانبه وفق مراحل مختلفة[2].

ب/ في المجال الأنثروبولوجي و اللغوي والثقافي :

1- Lexique Français – Touareg – dialecte de l'ahagar:

قاموس فرنسي – تارقي – لهجة الأهقار

نشره عام 1967 بالتعاون مع الباحث الفرنسي " كورتاد "[3].

2 – قاموس " أماوال " أمازيغي – فرنسي / فرنسي – أمازيغي :

و هو قاموس مزدوج اللغة ، صدر سنة 1973 بالجزائر[4] .

---

[1] – أحمد منور ، المرجع نفسه ، ص 186.

[2] – عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 95.

[3] – بشير بلاح ، المرجع نفسه ، ص 417.

[4] – أحمد منور ، المرجع نفسه ، ص 169.

3− Les Isefra.Poémes de Si Mohand Ou Mohand

أشعار سي محند أو محند :

نشره عام 1969 ، و هي أشعار الشاعر الأمازيغي " سي محند أو محند " بالقبائلية مع ترجمة معانيها إلى اللغة الفرنسية ، ويشبه هذا العمل نفس كتاب " مولود فرعون" الذي نشره فرعون عام 1960 ، عن أشعار هذا الشاعر .

4–Tajerrumt n'Tmazight : تاجرومت نتامازيغت

أجرومية اللغة الأمازيغية **أو** القواعد النحوية الأمازيغية نشره عام 1976 عن دار ماسبيرو بباريس (Maspero ;Paris). وهذا الكتاب يتعلق بقواعد اللغة الأمازيغية من حيث التركيب و الصرف و غيرهما .

5 - Poèmes Kabyles anciens :

أشعار قبائلية قديمة صدر سنة 1980 ، وكان موضوعا للمنع في أبريل سنة 1980. وهو جمع لمجموعة كبيرة من الأشعار التي قيلت بالقبائلية في فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830 ، و قد مهد لهذه الأشعار بمقدمة طويلة .

6 -L'ahellil du Gourara

آهليل قورارة :

نشره عام 1985 ، وهو جمع لمجموعة كبيرة من الأشعار والأغاني التي قيلت باللهجات الأمازيغية في الصحراء الجزائرية ، وبالضبط في الجنوب الوهراني أيضا ومنها الزناتية والشلحية ، و الآهليل و معناه : أشعار و أغاني باللهجة الأمازيغية الزناتية [1].

7 − Précis de Grammaire Berbère :

مختصر قواعد اللغة البربرية

صدر سنة1988 عن مطبوعات " أوال " أو " الكلمة " ، وهي " دفاتر الدراسات

[1] – بشير بلاح ، تاريخ الجزائر المعاصر ، ص 418.

البربرية " التي أسسها مولود معمري بباريس ، وصدر منها عشرة أعداد في الفترة ما بين 1985 و1989 [1].

8- Cheikh Mohand a dit – قال الشيخ محند:

نشره عام 1989 ، وهو عبارة عن جمع لمأثورات و أقوال و أشعار و أمثال رجل الدين الأمازيغي المنتمي للزاوية الرحمانية الشيخ محند أولحسين الذي ولد عام 1838 بنواحي عين الحمام بالقبائل الكبرى ، و توفي عام 1901 .

9- الثقافة العالمة والثقافة المعاشة: Culture Savante ; Culture Vécue

نُشر عام 1991 ، الجزائر – بعد وفاة صاحبه مولود معمري (فيفري 1989) وهو عبارة عن جمع للمقالات التي نشرها مولود معمري في الصحف والمجلات [2]منذ مقالته الأولى عام 1938 إلى مقالته الأخيرة عام 1989 . و هذه المقالات تحوي عدة دراسات نحوية في البربرية بالإضافة إلى دراسات أدبية و أنثروبولوجية وثقافية نشرتها عدة مجلات دولية [3].

3/ مولود معمري والنضال الأمازيغي لبعث الهوية الجزائرية :

بعد الحرب العالمية الثانية ، و بعد فشل معمري في الاندماج في المجتمع المستعمر ، عاد معمري إلى مجتمعه وهويته مرة أخرى ، و يفسر لنا هذه العودة من خلال تطرقه في إحدى دراساته إلى المراحل التي يمرُ بها المثقف الأهلي ، فقد اكتشف معمري من جديد ما يسميه بـ: "هويتي البربرية" التي ندّد بها من قبل ، فبذل بعد ذلك كل جُهده لإحيائها والدفاع عنها مما جعل مجموعة من البربريين بقيادة " وعلي بناي ومحند إيدير آيت عمران " يحاولون الاتصال به عام 1948 كي يساعدهم في مشروع تطوير ما يسمونه بـ " اللغة البربرية " لكنه رفض ذلك ، بسبب حساسيته تجاه أي عمل تشتمُ منه رائحة السياسة ، وهذا ما جعله لم ينخرط في أي حزب من الأحزاب الوطنية السائدة آنذاك [4].

---

[1] – أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص168 ، 169.

[2] – مجموعة من الباحثين ، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة ، ص 34.

[3] – المرجع نفسه ، ص 37.

[4] – مجموعة من الباحثين ، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة ، ص 34.

وقد بدأ مولود معمري النضال الأمازيغي انطلاقاً من تناوله بالدراسة لمفهوم الهوية عبر مجموعة من الكتابات و الأبحاث التي بدأ نشرها في مجلة " أكدال " منذ سنة 1938 و هي مجلة كانت تصدرُ بالمغرب وكانت تهتمُ بثقافة المجتمع الأمازيغي ، وكان يصدرها المعهد العالي للدراسات الأمازيغية في ظل الحماية الفرنسية ، ولقد مكنته هذه الأبحاث حول الهوية بصفة عامة و حول الهوية الأمازيغية بصفة خاصة، من الوقوف على مجموعة من الحقائق و الوقائع التاريخية المخفية و المطموسة ، وهو ما سيعكسه لاحقا في ثلاثيته الروائية الرائعة " الهضبة المنسية ، غفوة العادل ، و الأفيون والعصا " .

وهي روايات عكس فيها بالدرجة الأولى صراع الهوية الأصلية للأرض الأمازيغية مع العناصر التي ترتبت عن التثاقف مع الأجنبي ، وقد تلت هذه الثلاثية رواية أخرى سنة 1982 لا تقل أهمية عن اللواتي سبقتها وهي رواية " العبور" وهي الإبداع الحضري الأول لمولود معمري وفيه توسع بعد الهوية لدى المبدع ليمتد إلى تخوم الجنوب الجزائري وفيها (أي الرواية) خصّ المؤلف الأغنية القبائلية الأمازيغية المشهورة بمنطقة القبائل و المسماة بأهاليل قورارة بتكريم خاص ، كما حظي فيها الشاعر " سي محند أومحند[1] " ، في دراسة تمزج بين الموسيقى والأنثروبولوجيا بنفس التكريم أيضا ألف عنه "معمري " كتاب جمع فيه معظم أشعاره التي لم تكن محفوظة سوى في الذاكرة ، مكملة بذلك نفس العمل الذي قام به كل من " **مولود فرعون**" و"**سعيد بوليفا** " عنوان هذا الكتاب هو " نسفران سي محند أومحند " وصدر سنة 1969 عن دار ماسبيرو بباريس [2].

وقد كان يجول في خلد " معمري " أن الشخصية والهوية الجزائرية تتشكل من ثلاث مكونات أساسية وهي : الأمازيغية و الإسلام و العربية ، فالشعب الجزائري أمازيغي الأصل والجذور دينه الإسلام و قد احتضن و تبنى اللغة العربية بصفتها لغة دينه ، شأنه في ذلك هو شأن الشعوب المسلمة غير العربية الأصل ، لكنه في جزائر الاستقلال توجد عدة أطراف تحارب هذه المكونات

---

[1] – سي محند أو محند : شاعر عايش أحداث انتفاضة المقراني و الشيخ الحداد في منطقة القبائل ، ورأى بأم عينه إعدام الفرنسيين لوالده وتشريدهم لعائلته و مصادرة ممتلكاتها ، و قد توفي شريداً عام 1905.

[2] – أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 168.

الأساسية للشخصية الجزائرية بأساليب شتى ، فكما يحارب البعض الإسلام نجد آخرون يحاربون العربية ، فإنه يوجد أيضا البعض الآخر الذي يحارب الأمازيغية ، و يسعى إلى محو ثقافتها فالمحاربون لهذه الثقافة الأمازيغية التي هي الأصل فإنهم يحاولون طرد صاحب البيت من بيته و هل يعقل أن يستسلم صاحب البيت لذلك[1] ؟

و هكذا ، كرس " مولود معمري " حياته العلمية كلها لمواجهة هؤلاء الذين تنكروا لأصلهم وثقافتهم ، وذلك بالعمل من أجل بعث الثقافة الأمازيغية والحفاظ عليها ، فدرس اللغة الأمازيغية بجامعة الجزائر بعد استرجاع الاستقلال و أولى اهتماما بالغا بقواعد نحوها ، كما وضع قواميس لهذه اللغة منها قاموس " **فرنسي – تارقي** " باعتبار " التارقية " و كذالك " الشلحية " هي أقرب اللهجات الأمازيغية إلى اللغة الأمازيغية الفصحى و الأصلية لأنها لم تدخلها ألفاظ فرنسية أو عربية أو تركية أو اسبانية ، وذلك على عكس اللهجات الأمازيغية الأخرى كالقبائلية و الشاوية و الشنوية و الميزابية و الزناتية في الجزائر ، و كذالك الريفية في المغرب الأقصى و أمازيغية جربة في تونس و نفوسة و زوارة في ليبيا[2] .

وهكذا فقد اهتم مولود معمري بالجانب المتعلق بلسانيات اللغة الأمازيغية و شرع في جمع و إعداد القواعد اللغوية الخاصة باللغة الأمازيغية من حيث التراكيب و الصرف وغيرهما و أصدر كتاباً لهذه الغاية ، و في سنة 1980، إثر منعه من تقديم محاضرة ثقافية بعنوان " الشعر الأمازيغي القديم " بجامعة تيزي وزو ستندلعُ انتفاضة الربيع الأمازيغي الخالدة المعروفة أمازيغياً بـ " تافسوتن يمازيغن "، و فيمايلي مقتطفات من النضال الأمازيغي للأستاذ " مولود معمري " :

– في سنة 1938 نشر مجموعة من المقالات حول المجتمع الأمازيغي من زاوية أنثروبولوجية بالمجلة المغربية " أكدال" .

– و في سنة 1969 نشر أشعار "سي محند أومحند " حيث اهتم معمري – كما أسلفنا الذكر – بالشعر الأمازيغي ، خاصة في المناطق القبائلية اهتماماً بالغاً .

---

[1] – بشير بلاح – تاريخ الجزائر المعاصر ، ص 418 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 413 .

– أسندت إليه إدارة المركز الوطني للأبحاث الأنثروبولوجية و الدراسات ماقبل التاريخ و الإثنولوجية من سنة 1969 حتى سنة 1980 ، وسخر هذا المركز (CRAPES)[1] لخدمة الثقافة الأمازيغية و نشر العديد من الأبحاث عنها ، كما أسس في هذه الفترة المجلة العلمية " ليبيكا " (lybica) و التي اختار لها توجهاً علمياً محضاً في سنة 1974 ، انتهى من إعداد كتاب حول قواعد اللغة الأمازيغية و أصدره بفرنسا .

– في سنة 1980 صدر له كتاب " أشعار قبائلية قديمة " ، والذي كان موضوعاً للمنع في أبريل 1980 ، بالإضافة إلى الأساطير البربرية في منطقة القبائل عام 1980 ، و نشر دراسة من 446 صفحة حول " أهاليل قورارة " بنواحي أدرار في الصحراء الجزائرية . عام 1985 حيث جمع وعلق على العديد من الأشعار الأمازيغية في الصحراء الجزائرية .

– في سنة 1982 أسس بباريس مركز الأبحاث و الدراسات الأمازيغية ، الذي أصدر بدوره المجلة المشهورة " أوال" (AWAL).

– في سنة 1988 حصل على جائزة الدكتور " هونور يسكوزا " من جامعة السوربون.

إنّه فعلاً مسار حافل لكاتب عربي منفي إلى لغة أخرى ، و هو لم يختر ذلك و لو لم يكتب باللغة الفرنسية ، فمن المرجح أنّه كان سيكتب باللغة البربرية الأمازيغية لكن هذا لا يمنعُ شعوره الحادّ بعروبته رغم التيه الكبير الذّي عاشه في الفرقة الأجنبية التي التحق بها ، و هو شاب و كانت تعسكر في الصحراء و تضم جنود من مختلف بلاد أوروبا ، و من الجدير بالذكر أن "معمري" قد زار عدة مناطق في الصحراء الجزائرية في إطار اهتمامه بالثقافة الشعبية عامة و البربرية خاصة و قد أقام " معمري " فترة طويلة في الصحراء الجزائرية لأنّه يرى في سكان هذه الصحراء المنبع الصافي للثقافة الأمازيغية الأصيلة لأنهم لم يحتكوا بشكل كبير بالثقافات الوافدة الأخرى ، على عكس المناطق الجزائرية الأخرى ، و لم تؤد هذه الرحلات والتنقلات إلى أعمال علمية و أنثروبولوجية فقط ، بل كانت سبباً في تأليف آخر رواياته الأدبية عام 1982 بعنوان

[1] – مركز البحوث الأنثروبولوجية و ما قبل التاريخ و الإثنولوجيا (CRAPES)، هو مركز بحث يعتني بعلم الأجناس و ثقافات الشعوب و تقاليدها و عاداتها و تاريخها، و كان يصدر مجلة " لبيكا " بالفرنسية (lybica) ، و يشرف عليها "مولود معمري" نفسه لمزيد من المعلومات ينظر : موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة ، ص 35.

" **العبور**La Traversée " التي تدور حول المشاكل التي اعترضته في أبحاثه في الصحراء .[1]
و قد كان " معمري " يرى أن الثقافة الشعبية هي التي تعبر فعلا عن المجتمع عكس الثقافة الرسمية التي هي ثقافة الأنظمة في نظره .

و هكذا فقد أصبح " مولود معمري " بعد كل هذا النضال رمزاً لكل أجيال الثقافة الأمازيغية حيث ترك بصماته واضحة في كل المشاريع الفكرية و المبادرات العلمية التي استهدفت إبراز الثقافة و اللغة الأمازيغيتين و تجديدهما في المعارف الإنسانية المرتبطة بهذه الثقافة الإنسانية : أدبياً سوسيولوجياً ، أنثروبولوجياً، لغوياً، و فنياً .

4 / **محاضراته الجامعية ودراساته الأنثروبولوجية :**

لقد كانت كل الدراسات التي كان يقدمها الكاتب " مولود معمري " في المحافل الدولية ، تُقابل بنوعٍ من التحفظ من قبل السلطات المحلية ، ففي عام 1974 ألغت جامعة قسنطينة ملتقى دوليا بعنوان " الآداب و التعبير الشعبي في المغرب الحالي" و في هذا الصدد يقول "**شارلس بون**" عن الواقعة : " نستطيع القول أن هذا الملتقى الذي مُنِعَ في آخر لحظة ،كان تخوفاً من أية قراءة لمولود معمري بخصوص " الأدب القبائلي القديم "[2] و لعل التحفظ من هذه الدراسات و أشباهها ، أبقى نية السلطات على منعه من أية محاضرة في هذا الموضوع إلى غاية سنة 1980، حيث تلقت خطوة المنع غضبا طلابياً واسعاً امتدت شرارته و انشطرت شظاياه إلى كل الشارع آنذاك . حيث أنه في هذه السنة 1980 ، تلقى الكاتب " مولود معمري " دعوة إلى إلقاء محاضرة بجامعة تيزي وزو بعنوان " الأدب الشعبي القبائلي " غير أن السلطات الولائية قررت يوم 10 مارس 1980 إلغاء المحاضرة ، مّما ألهب الأجواء الطلابية و تسارعت الأحداث فولدت غضبا شعبياً و مواجهات مؤسفة يوم 20 أفريل 1980 و هي الأحداث التي أصبحت تسمى بـ " الربيع الأمازيغي " . و في نفس العام ، لم تتوقف آلة الكاتب من تلفظ ما كانت تدونه من أعمال

---

[1] – مجموعة من الباحثين : موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة ، ص 36.

[2] – ينظر : مقال " هذا ما قاله الدا مولود يومين قبل رحيله / محطات خالدة في حياة مولود معمري " ، جريدة الجزائر نيوز ، ع 2905، 25 فبراير 2010 www.djazair news.info ، ص20.

أدبية ، حيث أقدم على تجربة نشر ما جادت به قريحته من شعر فكان ديوان " أشعار قبائلية" مولوداً أدبياً مميزاً في تلك السنة .

و في زخم تلك الأنشطة المكثفة ، بادر معمري إلى عقد ندوة قيّمة حول اللغة و الأدب الأمازيغيين ، و كانت تلك صيغة مكملة لإحدى الندوات التي اختتمت أشغالها بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية بفرنسا . و من أبرز ما يحسب للكاتب أنّه أول من قنن اللغة الأمازيغية في صيغة أدوات علمية ساهمت في ترقيتها وجعلها أكثر تنظيماً.

و أيّا ما كان الأمر ، فإن اللغة المكتسبة تُعد فعلاً ثروة يجب الحفاظ عليها ضمن خطابٍ أدبي أصيل ، لأننا نسعى دائما إلى استغلال ما نرثه من ثقافة و فكر دون معاداة لأية لغة ... كانت تلك فكرة آمن بها الكاتب " مولود معمري " و لطالما نادى بها و حذر من مغبة الانسياق وراء فكرة تنازع الثقافات و الآداب ، لأنها فعلاً بحاجة إلى تعايش ينأى عن التنافر الذي لا يخدم طرفاً .

و في العام ، 1988 كُرِم مولود معمري بالدكتوراه الفخرية منحتها له جامعة السوربون نظير ما قدمه من أعمال أدبية إنسانية خالدة .

5 / موقفه من سياسة فرنسا ومن الاستعمار الفرنسي :

كان " مولود معمري " يرى أن الاستعمار الفرنسي ليس نظاماً سياسياً و اقتصادياً مبنيا على السطو والعدوان و اللصوصية فحسب ، بل هو نظام يستمدُ فاعليته من نظرة رجعية تحتقر البشر ، و فلسفة لا تؤمن بالقيم الخلقية و المكتسبات الحضارية التي جاهدت الإنسانية عصوراً من أجل تشييدها و الحفاظ عليها.

و لنتفهم موقف " معمري" من الاستعمار لابدّ أن نطلع على مؤلفاته التي تحوي الكثير من الأفكار الرافضة للاستعمار ، ولكن خير دليل على ذلك تلك الرسالة التي أرسلها " معمري" في 30 تشرين الثاني (أكتوبر) 1956 إلى أحد أصدقائه و هو الشاعر الفرنسي الأصل الجزائري الروح و المنشأ " **جان سيناك** " الذي كان يحلو له أن يدعوه " جيروم " ، بقلم المتألم الناقم وجد " معمري " نفسه يحاكم الاستعمار محاكمة صارمة و مقلقة بالنسبة لنا ، لأن العالم الاستعماري الذي يصفه " معمري" يشبه في كثير من الجوانب العالم الذي نعيشه اليوم و خاصة ذلك التحقير الطاغي هل من الصدفة أن يجد " مولود معمري " نفسه في هذه الرسالة مضطراً إلى التعبير عن فظاعة

الاستعمار بأن يكتب إلى صديقه " جان سيناك " ، الذي دافع دوما عن جزائريته ، مخاطباً إياه على أنه " فرنسي " ؟ و مادامت إنسانية " مولود معمري " ليست محل شك في هذا الإبعاد فما الذّي حركها يا ترى ؟

إذن ، لنفهم موقف " معمري " من الاستعمار أولاً و من ثورة الجزائر ثانيا نسوق جزءً هاماً من هاته الرسالة هنا ، و نحاول استقراء ما جاء فيه :

رسالة إلى فرنسي

*** عزيزي جيروم ***

بدت لي رسالتك و كأنها قادمة من الشِّعرى اليمانية ، لكون اهتماماتها هنا بدت جد غريبة. هل ....ما تزال هناك بلدان حيث يهتم الناس بأشياء ممتعة غير ضرورية كالأدب والأدباء

أنتم أناس سعداء، يا جيروم، على ضفاف السين. هنا يموت رجال وتموت نتانة و تموت عفونة . ... يطلع النهار كل يوم بكومته من الجثث وجرعته من الحماس و أنت تكلمني عن الأدب ، لا...

منذ أكثر من سنة لم أكتب شيئا ، لأنه لا شيء يبدو لي جدير بأن يكتب، لا شيء سوى المأساة الكبرى والدموع ودماء الأبرياء (كل الأبرياء الذين يدفعون خطأ المجرم الأكبر الوحيد، الاستعمار والذي هو هنا خطيئتكم الأصلية الثانية)، ...

حاليا، نشاطات تسعة ملايين من الجزائريين محدودة وتفاجئك بساطتها. في أي جانب كانوا، يكتفي الجزائريون بعدِّ موتاهم. وهو ما لا يتم بسرعة دائما، قد يحدث ذلك عندما يكون الموت جثة: إنه يُرى بسرعة ؛ له شكل و له اسم وله أهل يبكونه وأصدقاء يريدون الانتقام له، وهناك أناس شرفاء يجدون أن موته كان ظلما وبأنه جثة غير مجدية، إهدار إنسانية، ...

"... فليقتلوا كلهم "، إنها جملة نسمعها هنا ولكن أنت وأنا نعرف جيدا يا جيروم أنّه بعد أن يقتلوا كلهم سيأتي غيرهم ... وغيرهم موجود على الدوام في حالات كهذه و لكن عندما تكون أوهام ميتة هي التي نَعُدُّ فالعملية صعبة...

كل الكلمات التي وصلت حد الإهتراء عندكم والتي– أعرف ذلك عن تجربة– تثير على شفاهكم

دوما ابتسامة ساخرة ومُشفِقة في نفس الوقت، جميع الكلمات التي تقرون منذ زمن طويل أنه ليس غير السذج من مازال يؤمن بها، وآمنا بها نحن بسذاجة: الأخوة، الإنسانية، التحرر، الأجمل بكثير من الحرية، التي أجرؤ على ذكرها بالكاد بدون خجل، ولكن ما عساي أن أفعل؟ كتّابكم وشعراؤكم وفلاسفتكم تكلموا عنها بالنبرة والبلاغة و حتى بالنغمات التي أحبها. إلى درجة أنني أغريت، بل أكثر من ذلك، بإغراء عنيد. لقد حدث الضرر. لا توجد سلطة في العالم يمكنها أن تجعلني مرة أخرى وكثيرون معي إنسانيا، أخويا، و متحررا ....، لأن هؤلاء الأموات نحن البعض، نحن الكثير ، نحن كل الشعب الجزائري... يكفي بالنسبة لنا أن الآخرين يكلفوننا كثيرا من الدموع ... لقد ولّد الغزو الاستعماري شكلا خاصا من العلاقات بين البشر: الاحتقار، لا أعني الاحتقار الفردي الذي قد يكون مؤسسا و لكن الاحتقار الغبي لعرق كامل وشعب، الاحتقار الأعمى الحيواني. ولكن القوة إسمنت هش جدا للذي يريد أن يبني حضارة ويريدها أن تدوم![1].

إذن ، هذه هي مقتطفات من الرسالة التي أرسلها مولود معمري إلى صديقه " جان سيناك" وهي تعبر عن مدى الألم الذي كان يختلج في نفس معمري ، كيف لا ونحن نعلم أنه كاتب مرهف الإحساس ، هذه الرسالة دليل قاطع على رفض معمري للاستعمار حتى و إن كتب بلغته و تأثر بثقافته إلا أنه لم يرض مطلقاً بتصرفاته الهمجية و احتقاره الحيواني للإنسان ، هذه الرسالة وكما نرى هي حجة بينة على وطنية معمري التي شكك فيها الكثيرون من أبناء وطنه الذي يبكيه في هذه الرسالة ويبكي شعب بأكمله إن لم نقل عرقا إنسانياً بأكمله تجرع مرارة الغزو الاستعماري اللعين الذّي وقع رهينة أسره.

وهكذا ، يعبر " معمري " في رسالته هذه عن نقمته على الاستعمار الهمجي وعلى اكتشافه لزيف المبادئ والمثل الفرنسية الكاذبة ، و فيها يبدو موقف "معمري" من الاستعمار الفرنسي واضحاً، ومفتاحنا لفهم موقف مولود معمري أكثر، جملة يقولها دوما أحد أبطال روايته كلما سئل عن سبب تصرفاته:"أنا جزائري !"[2]...ذلك أنّ أدب معمري يدور حول "الشخصية الجزائرية" والواقع القومي. ومن هنا تعرض في أعماله الأدبية إلى قضايا بلاده ونضالها التحريري، ومنها قضية الاستعمار. ففي

---

[1] – لمزيد من المعلومات ينظر : عبد العزيز شرف – المقاومة في الأدب الجزائري– ص117.

[2] -Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » Ed. phon, Parid 1955.N.E.D in col.10-18-Alger1978,pp.19.20

رواية "غفوة العادل" يورد معمري جملة على لسان أحد سكان القرية التي بطش بها الحاكم المستعمر الظالم:" أعتقد أنك تحتقر الناس إلى حد بعيد ما دمت ترضى أن تحكمهم على هذه الشاكلة!"[1] وبما أن معمري كان يرى أن الاستعمار الفرنسي هو نظام يحتقر البشر، ويعتبرهم حثالة لا حق لهم في الحياة ولكن ليس كل البشر بل أولئك الذين يقفون في وجه آلة الدمار الفرنسية-الجزائريون-هؤلاء هم من يحتقرهم الاستعمار ويتمنى لو يمحون من على وجه الأرض. ووفق لهاته النظرة اللاإنسانية للجزائريين، كان لزاما على معمري أن يرفض هذا الاستعمار وأن يقدس نضال الشعوب من أجل التحرر من قيود العبودية، ولذا تراه يعتقد أن روح الجزائر المناضلة لم تخمد على مر السنين، بل تخللها فترات خمود، خمود النار تحت الرماد، تلك هي الثورة الجزائرية وتلك هي حرب الجزائر فالنضال القومي في نظر معمري لم ينقطع منذ عبد القادر إلى معارك جيش التحرير.[2]

مظاهر التأثر في أدب مولود معمري :

- **ثقافته الأجنبية و آراءه الفكرية :**

لقد كان مولود معمري – مثلما أسلفنا الذكر – من أشد المنبهرين بثقافة المستعمر الفرنسي مما جعله يحتقر ثقافته الأصلية العربية البربرية وتقاليده التي تلقاها في صغره فالتأثير الأجنبي والفرنسي بالذات على نفس معمري و فكره في مرحلة الشباب ، كان قد وصل أوجه لدرجة دفعت بمعمري إلى كتابة دراسة وهو في العشرين من عمره أو يكاد لا يتجاوز هذا السن بعنوان " المجتمع البربري " ينتقد فيها بشدة قيم وثقافة و تاريخ هذا المجتمع البربري ، التي يجب أن تزول حسبه وتترك المكان للثقافة و القيم الغربية.[3] التي أُعجب بها أيما إعجاب وبدأت علاقته بها تتوطد منذ صباه ، أي منذ دخوله المدرسة الفرنسية و اتصاله بالمعلمين الفرنسيين الذين حشو في رأسه أطروحات غربية لا أساس لها من الصحة حول العدالة و الديمقراطية و الأخوة و الاندماج.

---

[1] -Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » pp.19.20.

[2] – د/إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر ،ص 58.

[3] – مجموعة من الباحثين ، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة ، ص 33.

تبدو هذ المقالة – الآنفة الذكر – التي نشرها في مجلة " أكدال Aguedal" بالمغرب الأقصى (أعداد 1 و2 و3 سنتي 1938 و1939) بمثابة دعوة للاندماج التام مع فرنسا و ثقافتها ، والذي يتطلب التخلص من كل ما تحتويه شخصيتنا و هويتنا كالتاريخ واللغة والدين و الثقافة وغيرها [1].

وقد أوضح الكاتب مولود معمري المزايا التي اكتسبها من الثقافة الغربية ، حيث يقول : " لقد ساهمت في استعادتنا القيم الحقيقية لثقافتنا الصّرفة التي كادت أن تبقى بالنسبة لنا كلمات ميتة صماء "[2] ، وقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين صرّح بأن الثقافة قد أصبحت بالنسبة له " أداة ممتازة من أجل التحرر ..."[3].

إذن ، اعتبر معمري الثقافة الفرنسية أداة طيعةً سهلت له الكتابة ، والوصول إلى القراء و لم تكن يوماً بالنسبة له عقدة ، فهو يعلمُ جيداً أن لا سبيل للوصول إلى مبتغاه دون استغلال لغة العدو كوسيلة للتعبير .

ولأن "مولود معمري" كان كاتباً فذاً وعلماً يشار له بالبنان ، فقد أثار اهتمام غيره من الأدباء والنقاد العرب والغربيين ، إذ كتب أحدُ النقاد الفرنسيين مُشيراً إلى مساهمة معمري في تطوير الثقافة و إغناء الأدب قائلاً : " ... أدخل مؤخراً حيوية جديدة في الأدب القصصي الفرنسي "[4] ، و لم تكن الفائدة والمنفعة أقل من هذا بالنسبة للجزائريين.[5]

و هكذا ، فقد قدّم مولود معمري بثقافته الفرنسية منفعةً للفرنسيين و الجزائريين معاً ، و إن انتقده أبناء وطنه على ذلك ، ... – وكما أسلفنا الذكر – فإن مولود معمري لم يعان يوماً من عقدة الثقافة الغربية ، بل على العكس اعتبرها غنيمة حرب جاءت في صالح الكتاب الجزائريين ، إذ يرى "معمري" أن وجود ثقافتين في الجزائر كان حظاً في صالح الكتاب ويعبر عن هذه الفكرة بقوله " أكادُ أقولُ أن ذلك حظُ وربما تكون قيمة الكاتب الذي يعزفُ على وترين أفضل من قيمة من

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 34.

[2] - « Rencontre au MAROC de l'orient et de l'occident » confirient ;No :23-24 sept ;octo1962 ,pp5.6.7.8.

[3] – المرجع نفسه ، ص 567.

[4] – عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 54.

[5] - Ali MERAD « Ou va la littérature Algérienne d'expression Française » Orient No40 ; 1966 ; pp134-135.

يكتفي بأن يعبر عن شعوره بلسانه الخاص ، ويجبُ اعتبار ذلك ثروة جزائرية تغني الثقافة الجزائرية فلا يجب أن نبتر هذا الجزء الذّي هو حظٌ خاص بالجزائر كما اعتقد ".[1]

إذن ، فقد عبّر مولود معمري عن شعوره تجاه هذه الثقافة الأجنبية التي اعتبرها ثروة جزائرية خاصة تفردت بها الجزائر فلم تكن لغيرها من الأقطار العربية ، فعندما تندمج الروح الشرقية للجزائر بالثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكتاب الجزائريون تكون النتيجة أدباً جديداً أصيلاً . و يكون الكاتب بذلك يعزف على وترين على حد تعبير الكاتب مولود معمري فالأدب الجزائري مع ماله من خصائص عربية تميزه عن غيره من آداب الأقطار العربية الأخرى حيث لم يكن للاستعمار تأثيراً مشابهاً على التعليم والثقافة ، بل إن التفكير الجزائري في حد ذاته يعتبر مختلفاً و متبايناً ، حيث أنّه يشكلُ مزيجاً من العقلانية و الشاعرية والمنطق . و لا يمكن لهذه العناصر المتناقضة أن تكون جميعها وليدة ثقافة واحدة ، فالجزائري عموما يمتلك بطبيعته الروح الشاعرية و المتدينة والقدرية وقد تحصل من ثقافة المستعمر على المنطق والعقلانية .[2] وما ينطبق على الجزائريين عامة ينطبق على مولود معمري خاصة فتأثره بالثقافة الغربية أمر يقيني لا شك فيه ، و بإقراره هو بحد ذاته ، خاصة أنّه لم يكن يخفي إعجابه باللغة الفرنسية وعدم شعوره بعقدة النقص تجاهها ، إذ نجده يرّد على عبارة مالك حداد الشهيرة " اللغة الفرنسية هي منفاي "[3] بقوله : " يجب أن لا نبكي ونشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية ، فأنا شخصياً إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني لا أشعر بأية عقدة نقص فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره هو... إنني أقول: إن هذه فرصة ، بل إنها ثروة للثقافة الجزائرية "[4] .

وهكذا – و مثلما أثبتنا سابقا – فالكاتب الجزائري "مولود معمري" لا ينفك يذكرنا بأهمية اللغة الفرنسية وبدورها في إغناء الثقافة الجزائرية . و يؤكد لنا على أنها فرصة فريدة من نوعها لم يحضّ بها غيرنا من الشعوب العربية . غير أن هذا الوضع الخاص المتميز له آثاره السلبية على الأدب الجزائري ، فالكتاب الجزائريون و من بينهم "مولود معمري" ، بسبب حاجز اللغة لم يكونوا قادرين

[1] - « les écrivains Algériens débattent les problèmes de la culture « El Moudjahid Feb ;2 ;1962 ; p13.

[2] – عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 55.

[3] - Malek Hddad « les zéros tournent en rond »(essais) Ed.F.Maspero ; Paris1961.p21.

[4] – سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر ، د ط ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1967، ص90.

على الوصول إلى مخاطبة شعبهم ، ما عدا قلةً محدودةً ، كما أن الوضع السياسي السائد في الجزائر آنذاك اضطرهم إلى حذف أجزاء من كتاباتهم ، لا سيما تلك التي تنتقدُ السياسة الاستعمارية الفرنسية في بلادهم .[1] حتى يضمنوا نشر هذه الكتابات فقد صرح "مولود معمري" بأنّه ضحى بجانبٍ من الواقع الجزائري بسبب الوضع السياسي الذي كان قائماً في بلاده .

و قد عبر عن هذا الموقف بالكلمات التالية : " ... كنت مضطراً للتعبير عن أفكاري بأسلوب غير مباشر ، و اللجوء إلى الغموض ، وأحياناً – وهذا أخطر وأعظم – إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسي مختلف " .[2] و عليه فقد كان " معمري" يعاني من المراقبة الصرامة من قبل السلطات الاستعمارية المتسلطة على كتاباته الأدبية خاصة أنّه كان يكتب بلغتها ، أي اللغة الفرنسية ، وخوفاً من اطلاع الفرنسيين على كتابات معمري وغيره من الأدباء الجزائريين ذوو التعبير الفرنسي و زيادة مقروئيتهم لكتاباتهم ، و حتى لا يصل صوت الشعب الجزائري ونضاله وصموده في وجه آلة القمع الاستعمارية المتعجرفة إلى الرأي العام العالمي و حتى لا يكتشف هذا الأخير صورة الاستبداد الاستعماري ، فقد قامت السلطات الاستعمارية بكبت صوت الأدباء الجزائريين و محاولة كبح زمام الأمور التي بدأت تنفلت من يديها شيئاً فشيئاً ، خاصة أنها هي التي قدمت لهم السلاح دون أن تدري ، فانقلب السحر على الساحر ، إذا أن فرنسا لم تفكر يوماً في أن اللغة الفرنسية التي فرضتها على الجزائريين و أحلتها محل اللغة العربية ، ستكون يوما سلاحا في يد عدوها ليكشف زيف إنسانيتها وعدالتها وحبها للحرية و دعوتها للمساواة .

و هكذا و إن كان " معمري " يرى في اللغة الفرنسية و الثقافة الأجنبية ثروة و منفعة إلاّ أنها في الوقت ذاته قد حرمته من القراء من كلا الطرفين . (الجزائريين والأوروبيين) . فرغم أن الأدب الجزائري لم يكن في نظر " مولود معمري" نتيجة " قصف الرعود في سماء صحوٍ ..."[3] و إنما

---

[1] – من أجل أن يتمكن مولود معمري من نشر روايته الأولى " الهضبة المنسية " La Colline Oubliée اضطر إلى حذف قسم كبير منها ، وهذا التصريح ورد في كلمة له مع الدكتوراة عايدة بامية أديب ، في مقابلة بينهما ، لمزيد من المعلومات ينظر : عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص55.

[2]- Mouloud Mammeri « le rôle de la littérature Algérienne d'expression Française «El Moudjahid .octo ;28 ;1966 ; p6 .

[3] – مولود معمري ، المرجع نفسه ، ص 6.

كان يشكل استمراراً لأدب المقاومة الجزائرية الوطنية .[1] ومع ذلك فقد كان معمري و غيره من الأدباء الجزائريين ، يفتقرون – كما نوهنا من قبل – إلى القراء ، وقد شرح معمري ذلك بقوله : " .... منْ سيقرأُ كُتُبَ الأدباء العرب التي يتحدثون فيها عن أنفسهم ؟ العرب الآخرون ؟ إنهم لا يجيدون القراءة ... الفرنسيون ؟ لم يكونوا قد اكتشفوا بعد وجود العرب ، وعلى كل حال ، فقد كان يصعبُ عليهم تمييزهم عن الجمال و الكُثبان ...... و القذارة و الكذب . "[2] وهذا هو حال الأدباء الجزائريين ذوو التعبير الفرنسي في فترة ما قبل الثورة، (ما بين الحربين العالميتين) ، وهنا ازدادت مأساة اللغة لديهم عمقاً ، واشتد الإحساس بالقلق و الحيرة والتردد ، بين الواقع المعاش واللغة المستعملة .

و حسب "مولود معمري" ، فإن الجزائريين قد اكتشفوا شخصيتهم الضائعة ، من خلال تجربتهم في سنوات الحرب العالمية الثانية في صفوف الجيش الفرنسي ، فقد اكتشفوا أنهم مساوين للأفراد الفرنسيين في الواجبات و أقل منهم في الحقوق ، وكردّة فعل لهذا الوضع اتخذ التعبير عندهم عن الشعور بالمرارة اتجاهين : إما المقاومة المسلحة أو الكتابة ، وقد تمكنوا من كتابة أعمال عنيفة تنتقد الإدارة الفرنسية و تُعزي إليها السبب في العديد من مظاهر البؤس والفاقة والحرمان . وهنا يشرحُ مولود معمري ذلك قائلا : " الكتابة هي الإيمان العنيف بشيء يُشعر الإنسان برغبة شديدة في إيصاله للآخرين لكن الجزائريين لم يكونوا يؤمنون بشيءٍ حتى بأنفسهم قبل الحرب العالمية الثانية ... وكانوا قد قتلوا الله دون أن يعرفوا ، منذ زمنٍ طويل ، وكان ملء أفواههم ، بسبب الكسل والتعود ونضب الخيال ، وكانت قلوبهم خالية ... وقد سمعوا مراراً الكلمات التالية تتردد : " ... أنتم عرب .... أنتم لا شيء ،... " و كل يوم يمرُ يؤكد ذلك فالسلطة والثروة والجمال والعلم والكرامة واللغات ، وملاعب التنس ، و الشواطئ ، و السيارات و كل شيء جيد و جميل و دافئ و كبير كان مُلكاً للأوروبيين "[3]

---

[1] – JEAN Dejeux « la littérature Maghrébine d'expression Française « (Alger 1970) ; p18.

[2] – من تصريح لمولود معمري ورد في رسالة وجهها إلى الدكتوراة عايدة بامية أديب ، لمزيد من المعلومات ، ينظر : عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 56.

[3] – المرجع نفسه ، ص 56.

إذن، اكتشف "معمري" من أنّه و غيره من الجزائريين لا يساوون شيئاً في نظر الفرنسيين حتى و إن تعلموا في مدارسهم لغتهم و كتبوا بها ، و حتى و إن أعلنوا عن إعجابهم بثقافتهم و حضارتهم ، إلاّ أنّ إصرار الإدارة الفرنسية الاستعمارية على تحطيم الجزائريين وشلِّ مقدرتهم على العيش الكريم ، جعلهم – أي الجزائريين – يفقدون حتى القدرة على الإيمان بأنفسهم والرغبة في الحياة ، هذا ما قبل الحرب العالمية الثانية حين اشتدت وطأة الاستعمار على الجزائر.

وقد كان معمري من الأدباء الملتزمين الذين انخرطوا بصورة مباشرة في غمار الثورة متجندين لنصرتها ، وقد كان من المستحيل عدم الالتزام تجاه ما سماه معمري " ... واقع الأمة الجزائرية العميق " .[1] ، ويعتقد مولود معمري ، أن حرب التحرير الجزائرية ، كانت حرباً من نوع خاص ، فمن المستحيل أن تصبح مجرد رمادٍ أو تنتهي وتتوقف .[2] و هو يؤكد على أن الثورة يجبُ أن تؤدي إلى تأليف كتابٍ ضخمٍ أو بالأحرى ،" ملحمة لها ضخامة رواية حرب وسلام [3]."

وهكذا ، انبرى مولود معمري مثل غيره من الغيورين على وطنهم و ثورتهم فاستل قلمه ونفث فيه أعظم الإبداعات الأدبية و اللغوية ، ويؤكد كلامنا هذا اعتراف النقاد ودارسي الأدب جميعهم بأن أعمال معمري الروائية كانت تسير في خطٍ متوازٍ مع تطور الوقائع السياسية في الجزائر[4]. وهنا نجمل حديثنا عن بعض آراء معمري الفكرية ، و لا ننسى أنّ ننوه قبل نختم الحديث عن تأثره بالثقافة الأجنبية ، باعتقاد معمري بوجود أربع لغات في جزائر الاحتلال ، وقد صور وضعها على النحو التالي : " المستوى الأول و تأتي فيه اللغة العربية " الكلاسيكية " و هي اللغة الرسمية و في الوقت نفسه " اللغة التي هي ليست لغة أحد من الجزائريين " و في المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية ، ووضعها القانوني غير واضح لكنها تتمتع بمكانة مرموقة " لأنها لغة التعامل اليومي " ، وتأتي في المستوى الثالث و الأخير اللغتان الشعبيتان العربية الجزائرية و الأمازيغية

---

[1] - « Un Théâtre que les évènements ne dépassent pas » Interview de Luqman I MAMMERI Africaine ; Mars 13 ;19 ;1967 ; p 34.

[2] – من تصريح لمولود معمري ورد في مقابلة له مع الدكتوراة عايدة بامية أديب (الجزائر ، جويلية 1968) ، لمزيد من المعلومات ، ينظر : عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 56.

[3] -Entretien sur littérature Algérienne ; In Appendice entretien sur la littérature Algérienne ; No : 114 ; Avril 1967 ; p 3.

[4] – عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 92.

وهما لغة الحديث اليومي لكل أفراد الشعب ، غير أنهما لا تتمتعان بأي وضع قانوني رسمي [1]. ومن هنا يكون مولود معمري قد اتخذ موقفاً من اللغة في الجزائر ، واعتمد في تصنيفه لها على لغة الحديث اليومي . واعتباره أن اللغة الفرنسية هي التي كانت حسبه تحتل مكانة مرموقة في المجتمع الجزائري ، دليل قاطع على تأثره بهذه اللغة واحتلالها لمكانة في نفسه وفكره ، و ليس هناك أدّل من ذلك ، و إذا أردنا التعرف على أسباب ذلك ، فلا سبيل لنا سوى تتبع ورصد عوامل التأثير الفرنسي في حياته و ثقافته ، وهو ما سنفصل فيه لاحقاً .

مولود معمري و إنتاجية النص الأدبي المكتوب بالفرنسية :

لقد كان لمعمري أسلوبا خاصا في الكتابة و منهجا خاصا يختلف عن لداته من الأدباء أصحاب اللسان الفرنسي ، و حتى تناوله الموضوعات الأدبية كان يختلف عن تناولهم ، فتناوله لموضوع " الفقر " مثلا كان تناول مراقب فذ لم ينجر في تيار العاطفة ، و لم يقع في الأخطاء التي وقع فيها غيره ، كـ " مولود فرعون " و " محمد ديب "[2] ، فقد استطاع أن يصور الواقع من وراء ظلال الرومانسية التي لطفت فضاضة الحياة الواقعية ، و قسوتها و ذلك دون أن يشوه الوقائع الحقيقية و كانت هذه مهمة بالغة الصعوبة بالنسبة لمعمري ، و تكمن صعوبتها في " .. الإبقاء على توازن خطير بين الاستعباد الظاهري و التجرد العقيم " [3] و يعرف معمري الحدود التي يقف عندها الكاتب و هو يصور الواقع كما يلي : " يجب أن نحيا حياة الرجال دون أن ننضم حتما إلى أهوائهم التي لا تدوم أكثر من يوم أو إلى تحيزاتهم التي تستمر عدة أعوام و يجب أن ننطلق إلى ما هو أساسي في مصير الرجال ، دون أن نهرب بالضرورة من الأحداث التي تشكل المأساة اليومية "[4].

و هكذا ، يعتقد معمري أن الكاتب يجب أن يكون صادقاً مخلصا في كتاباته . بحيث يعطي القارىء صورة حقيقية عن الحياة ، لكنه يؤمن أيضاً بأنه من المستحيل التصريح بكل الحقائق ، و لذلك نجده يلتزم الصمت أمام تلك الحقائق العارية التي يصعب نقلها من الواقع إلى الأدب ، ويشرح

---

[1] - Mouloud Mammeri « L'expérience Vécue et l'expression littéraire en Algérie « in « Culture Savante ; Culture Vécue » p154.

[2] – عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 93 .

[3] – عايدة بامية أديب ، المرجع نفسه ، ص 94.

[4] – المرجع نفسه ، ص 94.

موقفه قائلاً : " إن الروائي مضطر لتجاهل بعض أوجه الحقيقة ، كما لو لم تكن موجودة ، أوجهٌ ربما تبدو للآخرين هامة و أساسية . فمن يقول :

خلق فني يقول اختيار ، و أن البتر يعتبرُ شكلا من أشكال الذوق ، و أحيانا شكلا من أشكال الفن[1]".

و الروائي ليس مؤرخا لذا يجب عليه الالتزام ببعض القواعد الفنية المتعلقة بالرواية[2].

و أكثر من هذا فإن الصدق الفني يختلف عن الصدق التاريخي ، " توجد حقيقة للفن تتجاوز الحقيقة التاريخية ، وهذه الأخيرة هي غالباً ما تكون حقيقة زمن معين ، أو ظروف خاصة و الحقائق التاريخية يمكن أن تتتابع دون أن تتماثل ، فتحل الواحدة مكان الأخرى أو تمحوها[3]" و لا يعني هذا أنه ينبغي أن نضحي بالحقيقة من أجل الفن ، غير أن مهمة الكاتب وواجبه في نظر معمري ، تكمنان في : " ... أن يندفع قدر المستطاع ، حتى يصل إلى ما يعتقده الحقيقة الأساسية تلك التي تقوم عليها الحقائق المؤقتة [4] " .

وعودا على بدء ، نقول أن الكتابة لدى مولود معمري تشكل في التحامها بقضايا الوطن – تلك الجغرافيا المستلبة التي تقاوم من أجل استرجاعها مختلف الشرائح الاجتماعية و الفضاء الحامل للقيم الثابتة التي رسخها الأسلاف و المحدد للهوية و الانتماء و المُبين للمخيال و الوجدان لدى الأفراد و الجماعات – البعد الأكثر التصاقا بالسياق التاريخي و بالتحولات الأيدولوجية التي طبعت الحركة الوطنية في مسارها التحرري الباحث عن الانعتاق و الكرامة .

يتجلى هذا البعد بشكل واضح في رواياته الثلاث الأولى ، فمن رواية " الهضبة المنسية " 1952 مروراً رواية " غفوة العادل " 1956 ، وصولاً إلى رواية " الأفيون والعصا " 1965 عرفت الكتابة الروائية عند ذلك الأديب انزياحاً جماليا وفكريا عن الرواية الكولونيالية ، ذات النزعة الجزائرية التي حاولت أن تتميز عن الرواية الإثنوغرافية ، التي ظهرت في حدود1900 ، لكن دون جدوى كما انزاحت الكتابة الروائية عند "معمري " عن الأيديولوجية الأدبية التي دعت إليها " مدرسة الجزائر" تلك الأيديولوجية " المحايدة " التي توخت التفاهم بين السكان المحليين " الأهالي " و الأوروبيين

---

[1] – عايدة بامية أديب ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 93 .

[2] – عايدة بامية أديب ، المرجع نفسه ، ص94 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 95 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 95 .

المستوطنين . و هي بهذا تجاوزت التقليد و المثاقفة التي ميزت محاولات الأدباء المحليين الذين تمثلُ النموذج الفرنسي ، و ناصروا سياسة الاندماج فيما بين سنوات 1920- 1950.

و إذا كانت الكتابة عند هذا الأديب تتيح فرصة الممارسة في الحقل الاجتماعي المتكلس و تطمح إلى إيجاد سبل تغييره نحو الأفضل بواسطة الخطاب الأدبي ، فإنها تجعل الذات تندمج في الخطاب الوطني ، متفاعلة معه ، ومتبلورة نسبيا ضمنه في علاقة جدلية ترفع من مستوى التشابك الضروري بين الوعي و التاريخ ، و هو الأمر الذي جعل الخطاب الروائي عند هذا الأديب يعرف تصعيداً ثورياً في موقفه من الآخر، فينتقل من البحث عن الاعتراف بالوجود عن طريق الحوار إلى السؤال و المواجهة ، ثم العنف المسلح ، ولكن ضمن رؤية إنسانية .

و في هذا الإطار و ضمن هذا السياق التاريخي و الثقافي ، كان " مولود معمري " يعيّ جيداً رسالته و المسؤولية الملقاة على عاتقه ، فلم يكن أمامه سوى الالتزام بضرورة التعبير عن مأساة مجتمع متأزم يعاني من هيمنة الخطاب الكولونيالي وشراسة أدواته القمعية ، فالكتابة عنده هي " الإيمان العنيف بشيء يشعر الإنسان برغبة شديدة في إيصاله إلى الآخرين "[1]. أما لماذا هذا الموقف الحاد ؟ فيبرره بوضع الجزائريين آنذاك حيث " لم يكن يؤمنون بشيء حتى بأنفسهم قبل الحرب العالمية الثانية ..."[2] . فتكون بذلك الكتابة وسيلة رمزية للانفلات من المأزق قبل تجاوزه في الواقع إذ يكون هذا الأخير بمثابة الخلفية التي تصدر عنها رواياته الثلاث ، أي العمود الفقري الذي يجعل أحداثها تتماسك وتتحد في سياق يتحكم فيه منطق التاريخ الذي يتطور لا محالة .

و إذا كانت الكتابة تطرح منذ البداية إشكالية اللغة و هي هنا لغة الآخر التي فرضتها المثاقفة و برر استعمالها منطق التاريخ ، وسيرورة الأحداث و تطورها ، و أصبحت مع مرور الزمن رمزاً للتبعية الثقافية بالنسبة للكثير من المثقفين في الجزائر فإن امتلاكها لدى هذا الأديب " حظ " – كما أسلفنا الذكر – وربما تكون قيمة الكاتب الذي يعزف على وترين ، في نظره أفضل من قيمة

---

[1] – من تصريح لمعمري ورد في رسالة وجهها إلى الدكتوراة عايدة بامية أديب . لمزيد من المعلومات ينظر : عايدة بامية أديب تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 56.

[2] – المرجع نفسه ، ص56.

من يكتفي بأن يعبر عن شعوره بلسانه الخاص ..." [1] .

إذن ، فالثقافة الغربية إلى جانب اللغة الفرنسية هي".. أداة ممتازة من أجل التحرر [2] " هذا التحرر المطلوب يمر حتما و بالضرورة عن طريق الخطاب الأيديولوجي و الأدبي المضاد و المتضمن في هذه الروايات الثلاث – موضوع الدراسة – و في معظم أعماله الأدبية فيحدده التملك القدير للغة الفرنسية ، و إمكانية انتهاك حرمتها بالخروج عن قانونها النحوي والمعجمي بواسطة إدخال كلمات عربية و بربرية في النسيج الروائي ، إلى حد تصبح معه لغة الرواية غريبة لدى القارئ الفرنسي ، الذي تتوجه له بالأصل ، مما يفرض وضع معجم لهذه الكلمات في مقدمة نصوصه الروائية .

و قد نقلت جريدة " صوت الأحرار " كلمة ألقاها الباحث الجزائري " مراد يلس " و هو باحث في الدراسات الأنثروبولوجية من جامعة باريس ، في ملتقى حول " الشخصيات الأنثروبولوجية البارزة في إفريقيا و التراث الإفريقي اللامادي " حديثه عن مولود معمري و منهجيته في الكتابة التي تجمع بين التقاليد الشفوية للمجتمع الجزائري و الأسلوب الأدبي الذي ميّز رواياته و قصائده " [3].

و قد كشف الباحث " مراد يلس " أيضاً ، في مداخلته أن " مولود معمري" اعتمد في نظرته النقدية للأنثروبولوجية الإفريقية و المغاربية على التركيز على الحياة الاجتماعية والسياسية للمجتمع وما ميّزها خلال الفترة الاستعمارية و فترة الاستقلال .

وهكذا ، فقد اعتمد " مولود معمري " على منهج خاص به في كل كتاباته الأدبية و حتى الأنثروبولوجية ، وبذلك استحق التقدير من قبل الدارسين غرباً و شرقاً ، فليس غريبا أن تحتفي به دور النشر الفرنسية ، و توشحه أوسمة التقدير ، لأن ما نفثه في قلمه من روحه و فكره أعجز اللسان عن التعبير.

---

[1] - les écrivains Algériens débattent les problèmes de la culture « El Moudjahid» Feb ;2 ;1962 ;p13.
.

[2] – من تصريح لمعمري ورد في رسالة وجهها إلى الدكتوراة عايدة بامية أديب . لمزيد من المعلومات ينظر : عايدة بامية أديب – تطور الأدب القصصي الجزائري – ص 56.

[3] – مراد يلس – الذكرى العشرين لرحيل مولود معمري – جريدة صوت الأحرار ، عدد 1250 ، نوفمبر 2009، الجزائر، ص 12 .

عوامل التأثير الفرنسي في حياة وثقافة وأدب مولود معمري :

تنقسم عوامل التأثير الفرنسي في الجزائريين عامة ، و في حياة و فكر "مولود معمري" خاصة حسب وسائل الاتصال بين الطرفين إلى مجموعتين :

أ- **اتصال مباشر:**

تمّ عن طريق قنوات متعددة مثلتها : المدرسة الفرنسية أولاً، ثم عن طريق التجنيد الإجباري ثانياً ثم عن طريق الهجرة أو النفي ثالثاً .

ب – **اتصال غير مباشر :**

تمّ عن طريق الكتب والجرائد والمجلات والمكتبات الفرنسية التي غزت الجزائر. ولمزيد من التوضيحات ، سنفصل في كل عنصر على حدا.

1/ التعليم الفرنسي في المدرسة الفرنسية:

تعدُ المدرسة إحدى القنوات الجوهرية التي ركزت عليها فرنسا لتحقيق سياسة الاندماج وتمرير أفكارها إلى أذهان الشباب الجزائري لمحاربة قيم مجتمعه الأصلية والوقوف ضد عاداته حتى يسهل تبني المشروع الحضاري الجديد و ما يرمي إليه من التسامح بين أفراد البشرية والعيش الكريم في ظل الحرية [1]، و عليه ، فقد كانت المدرسة من أهم المؤسسات التي استهدفها الاستعمار منذ الأيام الأولى لاحتلاله البلد ، وكانت للمحتلين قناعة بأن المدرسة هي المنفذ الأول الذي عن طريقه يتسللون إلى عقول الجزائريين وقلوبهم ، ويجعلونهم يقبلون بفكرة الاستعمار و بالتعايش مع المستعمرين ، يتجلى ذلك في العديد من تصريحات و تقارير العسكريين الذين تداولوا على السلطة في بداية الاحتلال ، ومنهم الدوق " دوروفيكو " الذي صرح سنة1832قائلا " أرى أن نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعالية لفرض هيمنتنا في هذا البلد " [2] ، و قال في مناسبة أخرى : " إن المعجزة الحقيقة التي علينا أن نصنعها هي أن نُحل اللغة الفرنسية شيئاً فشيئاً محل العربية ، بحيث نتمكن عن طريق هذا الإجراء من نشر لغتنا بين الأهالي ، خاصة إذا أقبلت الأجيال الجديدة جماعات

---

[1] – إسماعيل حاجم – الصراع الحضاري في الرواية الفرنكوفونية المغاربية – د ط ، دار الأمل، الجزائر، 2007، ص 6

[2] - Yvonne Turin ; « Affrontements culturels dans l’Algérie coloniale ; écoles ; médecines ; religion ; 1830 -1880 » E.N.A.L ; Alger 1983 ; p40 .

على التعلم في مدارسنا " [1] ، وهذا أيضاً رأي " الدوق دومال " الذي أولى عناية خاصة لهذا الموضوع وجاء في تقريره الشامل الذي رفعه إلى الحكومة الفرنسية سنة 1858 عن وضعية التعليم ما خلاصته بالنسبة لمستقبل المستعمرة : " إننا في هذه المؤسسة (المدرسة) سنكون فرنسيي المستقبل (يقصد الجزائريين)..."[2] و لقد كان من أكاذيب الفرنسيين وأطروحاتهم الفكرية الإدعاء بأن الفرنسي جاء إلى الجزائر " كرسول إنساني ليكون أستاذاً يثقف الناس، و أن هذه الرسالة لا يمكن تحقيقها إلاّ بنشر لغته و حضارته و ثقافته و تاريخه بين سكان البلاد التي استعمرها مع القضاء على لغتهم و ثقافتهم "[3] – و كما هو معلوم – فقد تسربت الثقافة و الحضارة الفرنسية إلى الجزائر ، بعد احتكاك المجتمعين العربي والغربي عبر قنوات متعددة ، حيث حدث الاتصال الأول غير المباشر عبر المدرسة المعلمون ، فلسفة التعليم البرامج ، ... فكان تأثير الحضارة الغربية الغالبة ذات فعالية كبيرة نتيجة الواقع المتخلف.

وقد شُرع في الحديث عن المدرسة الفرنسية باعتبارها أساسية لما لها من تأثير بعيد المدى رغم معارضة الأولياء لبعث أبنائهم في بداية الأمر ، بسبب المخاطر ، وما يمكن أن ينجر عنها من انعكاسات سلبية قد تمس بالأصالة و الدين ، إلاّ أن الوضع المادي فرض عليهم نوعاً من الإذعان ، وذلك أن الحصول على وظيفة ما وقفٌ على تعلم اللغة الفرنسية ، إذ أن الحصول على الشهادة يعني الحصول على لقمة العيش ، فقد فهم الجزائريون هذه المعادلة (مدرسة = شهادة = عمل) فهماً جيداً، كما أن التعليم الفرنسي متطور، و لم يبخل الآباء بتقديم النصائح الضرورية قصد تجنب أبنائهم تأثير المدرسة الفرنسية [4]. فقد كانوا يتواصون فيما بينهم ، " تعلم القرآن لآخرتك وتعلم الفرنسية لدنياك "[5]، وهي النصيحة التي قدمتها جدة " **بشير حاج علي** " له ، وكذلك **كاتب ياسين**KATEB Yacine فإن والداه اللذين لم يتعلما غير العربية ، أرسلوا ابنهم إلى المدرسة الفرنسية

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 40 ،41 .

[2] - Christiane Achour « Abécédaire en devenir ; idéologie coloniale et langue française en Algérie » Ed :E. N . A .P ; Alger 1985 ; p149.

[3] – أنور الجندي – الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا – د ط ،الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965، ص 147.

[4] – إسماعيل حاجم – الصراع الحضاري في الرواية الفرنكوفونية المغاربية – ص 27.

[5] – عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص58 .

لنفس السبب ، ويشرح " **ياسين**" الظروف التي أحاطت بهذا القرار فيقول : " .... عندما بلغت سن السابعة ...اتخذ أبي فجأة قرارا بإدخالي دون تأخير في " فم الغول " أي المدرسة الفرنسية " [1].

وترتب عن التعليم والاختلاط ومختلف التجارب ، اكتشاف عالم مثالي ومتطور ، يدعو إلى الأخوة والمساواة بين الشعوب يؤمن بحرية الإنسان و بالنظام الديمقراطي الجمهوري هذه المبادئ و غيرها آمن بها " معمري" بعد الانبهار بالحضارة الغربية الفرنسية ، كما آمن بها غيره من الجزائريين المتعلمين تعليماً فرنسيا ، فقد نشأ لدى هؤلاء المتعلمين ، تصور مغاير بحكم المقارنة مع واقعهم المتخلف ، بعد أن استمدوا من منابع الحضارة المتفوقة مفاهيم جديدة فتحمس الجزائريين دعاة الاندماج إلى تقليد الفرنسي ، مظهراً و جوهراً ، مقبلين بنهمٍ على المعارف الجديدة ، وترتب عن ذلك ، أن الجزائري المتعلم أصبح يخجل من تخلف ذويه وعليه ظهر صراع الأجيال .

إلى جانب المدرسة الفرنسية ، انتهجت السلطة الاستعمارية سياسة التبشير المسيحي حيث كانت تمنح للتلاميذ الفقراء سكناً للإقامة فيه مقابل قراءة وحفظ الآيات من التوراة والإنجيل فاستخدم المبشرون هذا النوع من المدارس عبر أرجاء الوطن ، بغية الوصول إلى تغيير جذري في بنية المجتمع الجزائري ، سعياً إلى تكوين جيل من النصارى ، ينبذ أفراده ماضيهم الإسلامي وينسلخون عن هويتهم ، ليندمجوا روحياً في الثقافة الفرنسية المسيحية إذ ليس الغرض من تقديم المأوى والطعام للتلاميذ المحتاجين شفقة عليهم ، أو حباً فيهم وإنما إبقاؤهم تحت تصرف المبشرين على الدوام ، للتأثير عليهم بشكل فعّال في مجال التنصير لتكون هذه النخبة في المستقبل سنداً للمستعمر لبلوغ مهامه ، و إضافة إلى هذا نجد تأثير الأساتذة داخل المدرسة على المتعلمين الجزائريين وهذا ما حاول "معمري" إبرازه في روايته " غفوة العادل " « le sommeil du juste » في بلاد القبائل حيث حاول الاستعمار الفرنسي انتزاع البربر من الإسلام و ضمهم إلى فرنسا بتنصيرهم ، وتمييز أصلهم ، وتثبيت قانونهم المحلي الذي كانوا يعتبرونه تقليدا من تقاليدهم و احتفظوا منه بما لا يتناقض و الشريعة الإسلامية ، ومنها أيضاً تقوية لغتهم ومحاولة إحيائها بالكتابة والنشر ، فقد بدأت محاولات التعليم في بلاد القبائل البربرية قبل سائر المناطق في الجزائر هذا ما أثّر على "مولود معمري" بحكم أنّه قبائلي بربري فقد أسس الآباء و الراهبات البيض في القبائل

---

[1] - KATEB Yacine « Le polygone étoile »Ed. Du Seuil, Paris 1966, p180.

ما بين (1880/1873) مدارس متعددة ، قامت وراء توعية البربر محاولةً لفصلهم عن العرب و لإضعاف الجبهة المحلية ، وكانت محاولات تنصيرهم إحدى وسائل تقريبهم من محيط الأوروبيين و المستوطنيين [1].

وهكذا – وعوداً على بدء – يمكن القول أن الاستعمار لم يتوان لحظة في تنفيذ مخططه للقضاء على الشخصية العربية في الجزائر منذ أن احتلها عسكرياً فعمل على القضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية محلها تمهيداً لإدماج الشعب الجزائري في الأكثرية الفرنسية وربط مقدراته بفرنسا مباشرة ، فقلب التعليم في الجزائر رأساً على عقب ، بحيث لا يجد الجزائريون ومن بينهم " مولود معمري"Mouloud Mammeri غير التعليم الفرنسي الذي يوفر مزايا عقلية مادية وسيلة أخرى لتعليم غربي عصري ، ويحدثنا " مالك حداد " Malek Haddad في محاضرة ألقاها بدمشق عام 1962 أن الفرنسيين كانوا يعلمونهم في مدارس الجزائر حين كانوا أطفالاً صغاراً بأن " آباءهم من أصل فرنسي ، وكانوا ينعتون العرب أنهم عديموا الوفاء " [2] ، وكانت المهمة الأولى أمام الاستعمار ، هي أن يقضي على الشخصية العربية ، وقد استنفد الاستعمار جهداً كبيراً طوال عشرات السنين في محاولة القيام بهذه المهمة على نحو متصل ثابت ، و حُرِم على الجزائريين بالفعل – على حد تعبير الكاتب مولود معمري – " أن يلجأوا إلى أي نوعٍ من أنواع التعبير الجاد عن أنفسهم " [3] ، وقد اندفع الاستعمار إلى خطته تلك بزعم أن شعوب المغرب العربي عامة كغيرها من شعوب إفريقيا لا ثقافة لها ، و هي فكرة أقرّها الغربُ زمناً طويلاً دون مناقشة و اقترنت بهذا الزعم فكرة أخرى خاطئة تزعم بأن ثقافة الشعوب المستعمرة ، ذلك إذ سلم أصحاب هذه الدعوى بها أصلا في بعض الأحيان ، ثقافة ميتةً ، و رغماً عن ذلك فقد ظلت اللغة العربية التي حرمت جميع الحكومات الاستعمارية عن أبناء الشعب أن يتكلموا بها ، بالنسبة للشعب الجزائري لغته

---

[1] – د / نور سليمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، ط 1، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1981 ص 81 .

[2] - مالك حداد في محاضرة ألقاها في دمشق ، سنة 1962 ، لمزيد من المعلومات ينظر : د / عبد العزيز شرف – المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر – ط 1، دار الجيل، بيروت ، لبنان ،1991 ، ص 49 و ما بعدها .

[3] – المرجع نفسه ، ص 34 .

القومية الحقيقية . فكان على الأديب الجزائري أن يفرض ثقافته حتى ولو كان بلغة العدو التي يفهمها الغرب جيداً .

إذن، كان على الكتاب الجزائريين و في مقدمتهم الكاتب مولود معمري وقد حرمهم الاستعمار من لغتهم الأم ، أن يستخدموا لغةً مستوردة يعبّرون بها عن أفكارهم أي أن يستخدموا اللغة الفرنسية و هي على حد تعبير مالك حداد – لغةً لاشك –رائعة ، ولكنها " ليست لغة أجدادنا "[1] ،الأمر الذّي حملهم أن يوجدوا انسجاماً وتنسيقاً بين عبقريتهم القومية و بين أداة لغوية أجنبية كان لابّد من استخدامها . ولقد كانت هذه الضرورة المُلِحة تحملُ في طياتها تناقضاً ، ذلك أن الأدب الجديد لم يعدْ يتجه خاصة إلى مجتمعه الذي يصّفه و يحلل واقعه و إنما أصبح يستجيب لمُتطلبات سياسية .

و إذا جئنا للحديث عن دور" مولود معمري " وسط هذه المعمة وداخل المدرسة الفرنسية وبين أحضان الثقافة الغربية نجده ، يتحدث عن تجربته الخاصة حين كان يدرسُ في المدرسة الفرنسية التاريخ الفرنسي والأوروبي ويطالعُ سيرة قيصر و الإسكندر و أخبار لويس الرابع عشر ، وكيف لُقنَ الأدب الفرنسي ، وتمتعَ بشعرِ راسين و قصائد بودلير ..."[2].

غير أن هذا الفكر كله حتى لو أُعجب به و أثر فيه إلاّ أنه لم يصلْ إلى أعماق نفسه الحقيقية فقد كان يحسُ أنّه غريب عنه " تلك الأحداث التي كنتُ أُعجبُ بعظمتها ، وذلك الجمال الشعري كل ذلك كان من استنباط و ابتكار أشخاص غيري ، و مجتمعٍ إنساني غير مجتمعي ، وبيئة بشرية لا يحيا فيها أحدُ من أبناءِ قومي "[3].

ومن هنا نلاحظ ، أن معمري بدأ يفكرُ في إنشاء أدب عربي مغربي ينتجه أدباء من بني قومه يحيّون معه في بيئة واحدة ، ولكن بلغة فرنسية ، إذ يقول : " كنت أتألم لكوني أحيا في بيئة لا صوت لها يعبرُ عما يختلجُ في نفسها من أفكار وعواطف خاصة بها دون سواها "[4] .

---

[1] – د / عبد العزيز شرف ، المرجع نفسه ، ص 50.

[2] – أنور الجندي – الفكر و الثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا – ص 34 .

[3] – المرجع نفسه ، ص34 .

[4] – المرجع نفسه ، ص34 .

و هكذا ، فقد عانى " معمري" من غياب أو تغييب صوت بيئته و وطنه من قبل الفرنسيين مما جعله يتذمر من عدم قدرته عن التعبير عن أفكاره و عواطفه ، بلغته الخاصة و لهذا واجه مشكلة التعبير عن مشاعره باللغة الفرنسية ، إذ نجده يقول : " تلقيت دروساً باللغة الفرنسية و أنا أتوقُ إلى إتقانها و اكتساب ملكتها ، حتى أتمكن من التصرّف فيها بدقة و أناقةٍ ، و كان لابد من عقبات و مصاعب لعدم وجود انسجام بين هذه اللغة و طريقتي الخاصة في التفكير والتعبير و كان لابد لي أن أقسو على إحداهما لأجعلها طيعة للأخرى[1]" و" معمري" هنا لا ينفي افتتانه باللغة الفرنسية و رغبته الجامحة في امتلاك ناصيتها ، و لكنّه يعبر في الوقت نفسه عن مشكلة هامة جرى حولها نقاش كبير و هي " الانفصال بين اللغة المعبرة و الواقع " و أن اللغة الفرنسية لم تكن تعطي الكتاب الجزائريين العامل الذّي يمكنهم من تسجيل الأحداث و التغلغل إلى أعماق مشاعرهم النفسية ، و يعرض لهذا المعنى **جمال البغدادي القادري** فيقول : " يلاحظ كل من قرأ للكتاب الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي أن هناك غربةً و سوء جوارٍ بين الأسلوب و بين حوادث القصة أو عاطفة القصيدة لأن هذه العواطف و هذه الأخيلة خُلقت لكي يُعبر عنها باللغة العربية و إبرازها بمنطق فرنسي يجعل اللفظ متضارباً مع صميم القصيدة ، خاصة إذا كانت مرتبطة بالمجتمع العربي الجزائري "[2].

إذن ، وقع "معمري" مثل غيره من الأدباء الجزائريين ذو التعبير الفرنسي في فخ ازدواجية الشخصية ، إذ لا يجوز أن يشعر بالعربية و يعبر بالفرنسية ، و لكن ما العمل في هذه الحال ؟ و الأمر قد فرض عليهم فرضاً فإما السكوت أو قول ما لا يقال على حد تعبير كاتب ياسين . و ما هذا كله إلا نتيجة التعليم الفرنسي في المدرسة الفرنسية .

2/ الصحف و المجلات و المكتبات الفرنسية :

ليس أظهر على تآمر الاستعمار الفرنسي على اللغة العربية لعزل الجزائر عن الوطن العربي من خطة نشر الثقافة الفرنسية و تحريم تدريس اللغة العربية فقد أغرقت البلاد بسيول من الكتب و الصحف و الأسطوانات و الأفلام الفرنسية ، يكفي أنّ تعرف أنّه بعد عشر سنوات فقط من الاحتلال العسكري في عام 1842 م أنشأت فرنسا أول مكتبة فرنسية في الجزائر هي مكتبة " **شيكس**

[1] – أنور الجندي ، الفكر و الثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا ، ص 34.

[2] – المرجع نفسه ، ص 229 .

" و بعدها زحفت مكتبة " **هاشيت** " برأسمالها القوي (ستة ملايين جنيه إسترليني) لتنشئ مركزاً رئيسياً في الجزائر تّدير منه الحركة الثقافية في شمال إفريقية ، وأقامت أيضاً مركزيين رئيسيين آخرين في كل من " وهران " و " قسنطينة " للإشراف على غرب وشرق الجزائر وقد كانت مكتبات " **هاشيت** " تقوم بتوزيع الصحف و المجلات الفرنسية و بالتفاهم التام مع الحكومة الفرنسية كانت تقوم بتوجيه الصحافة الفرنسية لإصدار طبعات خاصة بدول شمال افريقية ، ونتيجة لهذا النشاط على سبيل المثال كان توزيع جريدة " **لموند**" يومياً في الجزائر 78000 نسخة ، وجريدة " **لفرانس سوار** " 13600 نسخة وساعدتها السلطات الاستعمارية الحاكمة بالقوانين الجمركية المخفضة التي يتمتعُ بها الكتاب الفرنسي و الأسطوانة الفرنسية و قرص اللغة الفرنسية على أجهزة الدولة الإدارية [1]. كل هذه الأمور أثرت بالفعل على نشاط الساحة الثقافية و الفكرية في الجزائر في حقبة زمنية ليست بالقليلة أُعدمت فيها اللغة العربية ، و حلت محلها اللغة الاستعمارية ، فأثرت هذه السيول من الكتب و الصحف و الأسطوانات الفرنسية على الجزائريين بصفة عامة ، وعلى الطبقة المتعلمة تعليما فرنسياً بصفة خاصة و إذا جئنا لنذكر هذه الطبقة فعلينا أن نذكر معها مولود معمري ، فنحن قلنا مسبقاً – بحكم انتسابه إلى أسرة ميسورة الحال و بحكم تعلمه في المدرسة الفرنسية – كان بمقدور معمري رغبةً منه أو اضطراراً الاطلاع على كمية وافرة من هذه الكتب و المجلات و الصحف و المشاركة حتى في الكتابة في بعض أعمدتها مع بعض الكتاب الفرنسيين و الجزائريين أمثال " ألبير كامو"Albert camus و " إيمانويل روبلس "Emmanuel Robles و "جان سيناك " و " مولود فرعون "-Mouloud Feraoun ، و" مصطفى الأشرف" Moustafa Lacheraf، و المشاركة في بعض الحوارات الأدبية التي كانت تقام على صفحات هذه المجلات حول " مفهوم الأدب الجزائري ومفهوم الكاتب الجزائري و الهوية الجزائرية و تمزق المثقف الجزائري ومأساته." و غيرها من المواضيع الشائكة التي كانت ترمي بظلالها على أدبيات تلك الحقبة.

كما اشترك الكاتب مولود معمري في تحرير جريدة (العامل الجزائري)"l' Ouvrier Algérien" الصادرة في تونس ، فنشر فيها عددا من مقالاته و آرائه (صدر العدد الأول من الجريدة في 6 نيسان 1956 و كانت ناطقة باسم الاتحاد العام للعمال الجزائريين) كما ظهرت جرائد أخرى سارت على منوال الجرائد الفرنسية و حذت حذوها و كتبت بلغتها (اللغة الفرنسية) و شارك "مولود معمري" في تحرير بعضها ، من بينها جريدة " L'Archeالسفينة " التي أسسها الشاعر " جان عمروش " سنة 1944، ولمالك أوري و " كاتب ياسين " و "جان سيناك " وغيرهم جريدة

---

[1] – د/ عبد العزيز شرف – المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر – ص49 .

" الشمس" Soleil التي صدرت سنة 1950 [1] ، و كذلك جريدة " شرفاتTerrasses" التي صدرت سنة 1953 ، ولم يصدر منها سوى عددٍ واحد و كان مديرها " جان سيناك" ومن محرريها الأدباء مولود معمري و مولود فرعون و محمد ديب أيضا ، كما ظهرت بعض الصحف المزدوجة اللغة ومنها " الشبان الجزائريون " و التي كانت تصدر من وهران سنة 1904، وكذا جرائد "الهلال " و"الإسلام" و" الراشدي" و " الحق " كلها صحف مزدوجة اللغة بحيث تكتب بالعربية و الفرنسية.
و هكذا أثرت تلك الجرائد و الصحف الفرنسية في توسع أفق الثقافة الجزائرية و زيادة حركيّة النشاط الثقافي و الأدبي في الجزائر و لاسيما في مجال الجرائد والمجلات التي اتخذت اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن آراء الأدباء ذوي التعبير الفرنسي الذين شاركوا في تحرير معظم هذه الجرائد – مثلما ذكرنا مسبقا – و كان من بينهم دون أن يخف عن أحد أديبنا طبعاً مولود معمري ، فبعدما فرضت عليهم السلطات الفرنسية التعليم باللغة الفرنسية ، وحظرت التعليم باللغة العربية ، لم يجد المثقفون الجزائريون آنذاك إلا تقليد الأدب الفرنسي ، سواء في أشعاره أو كتاباته النثرية بداية بالمقالات التي كانت تنشر في تلك المجلات والصحف المكتوبة بالفرنسية .

و ما يهمنا من هذا الحديث كله هو مدى تأثير هذه الجرائد والمجلات والمكتبات الفرنسية على فكر و أدب مولود معمري فبحكم اطلاعه عليها جميعاً ، لابد أنّه تأثر بما تحويه من ثقافة العالم الغربي و حضارته كما أنه يمكن أن يكون قد تأثر بأسلوب الكتاب الفرنسيين الذين كانوا يكتبون في هذه الجرائد.

وزيادة على هذا ، لا ننسى أن التعليم الفرنسي الذي اضطلع عليه مولود معمري في الجزائر أو حتى في فرنسا ، كان عاملاً مهما و كافياً لجعل مولود معمري يطلع على الصحف والكتب الفرنسية بنهمٍ و شراهة وصلت لحد الافتتان بأبطال الروايات الفرنسية وكتابها و النسج على منوالهم ولاسيما الروايات الكلاسيكية البلزاكية ، والرواية الطبيعية لأميل زولا ، حيث كان "معمري" يعتبر الإطلاع على الأدب الفرنسي عامل إثراء للأدب الجزائري ويعتبر اللغة الفرنسية غنيمة حرب و ثروة لا يستهان بها ، فمن يعزف على وترين أفضل ممن يعزف على وتر واحد .

3/ التجنيد الإجباري والدعوة إلى الاندماج :

فُرِض التجنيد الإجباري على الجزائريين سنة 1912 فتحمس بعضُ الشباب أصحاب الثقافة الفرنسية و الدعوة إلى الاندماج ، و نشروا مطالبهم في نشرة محلية كانت تصدرُ في (جيجل) تحت اسم (الرشيدي) ، وبقيت بذور فكرة الإدماج حية طوال فترة الحرب العالمية الأولى

[1] - د / نور سليمان – الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير– ص 287.

ومن أشهر دعاتها فرحات عباس و الدكتور بن جلول و الدكتور الأخضري و السيّد زناتي ، ولكنّهم لم يكونوا حزباً منظماً بالمعنى المعروف بل كان الجامع بينهم الثقافة الفرنسية التي دفعتهم إلى المناداة بالإدماج و المساواة مع الفرنسيين ، و قد ألفوا اتحاداً فيما بينهم سنة 1934 ، وسموه " اتحاد المنتخبين المسلمين " ، ونال " فرحات عباس" شهرة واسعة النطاق بفضل مقالاته المتفرقة التي كانت الصحف تنشرها ما بين سنتي 1922 و 1930 ثم جمعها ونشرها سنة 1931 في كتاب بعنوان " الفتى الجزائري " ، و قد انطلق " فرحات عباس" في كتابه المذكور من الدفاع عن مبدأ المساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريين و الأوروبيين و بالتحديد من قانون التجنيد الذّي نود الحديث عنه بإسهاب ، حيث كان هذا القانون أي قانون التجنيد الفرنسي يميز بين هؤلاء وأولئك أي بين الجزائريين والفرنسيين في المدة التي كان يجب على كل مجند قضاءها في الخدمة العسكرية ، حيث كانت الخدمة الإجبارية بالنسبة للمجند الجزائري تمتد ثلاث سنوات ، في حين لا تتعدى بالنسبة للأوروبي أكثر من ثمانية عشر شهراً [1].

و عوداً على بدء ، نجد أن " مولود معمري " ، قد جُند مثل غيره من الجزائريين رغما عنه سنة 1939في صفوف الجيش الفرنسي ، و زاول تدريباته العسكرية بمدرسة الضباط بشرشال ليحصل على رتبة مرشح ، ثم التحق الشاب بما يسمى بالفرقة الأجنبية التي تعسكر في الصحراء وكانت تضم الجنود من مختلف بلاد أوروبا ، حيث اندمج معهم ، و عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية وجد نفسه جندياً في الجيش الفرنسي ، غير أن السلطات الاستعمارية سرعان ما أخلت سبيله حيث سُرح في أكتوبر 1940 بعد احتلال الألمان لباريس ، و بعد مشاركته في الحملة العالمية المناهضة للحرب العالمية الثانية ، أُعيد تجنيده بعد الإنزال الأمريكي سنة 1942 ، أي بعد نزول قوات الحلفاء في شمال إفريقيا ، وشارك في حملاتهم على إيطاليا و فرنسا و ألمانيا ، دون أن يشارك في العمليات العسكرية التي لم تكن بالطبع على هواه ويعتبر التجنيد الإجباري عاملاً مُهماً في التأثير على فكر و ثقافة " مولود معمري " فبعد أن بُهر " معمري " بالثقافة الفرنسية و اندمج في الحياة السياسية و العسكرية لها ، اكتشف بعد مرور زمن قصير مدى اتساع الهوة وعمقها ما بين المُستعمِر " بكسر الميم " و المُستَعمَر "بفتح الميم" فانقلب السحر على الساحر ، إذ أن ما قامت به فرنسا من دمج للجزائريين

[1] – عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 40.

ضمن صفوف المجندين الفرنسيين بصفة خاصة والأوروبيين بصفة عامة ، زاد من حدة الصراع و وتيرته بدلا من أن يطفئ نار الثورة التي كانت تتأجج في نفوس الجزائريين ، فبدلاً من أن ينضووا تحت لواء فرنسا و ينضموا إلى صفها ، انقلبوا إلى ضدها ، فالجزائريون الذّين جربوا نار الحرب العالمية الثانية من أجل الدفاع عن باريس و أوروبا – بعد أن آمنوا بما أوهمتهم به فرنسا من مبادئ الديمقراطية و الحرية و العدالة والمساواة و كل الأطروحات الغربية المزيفة و الأكاذيب الملفقة حول عدالة فرنسا – أدرك الجزائريون و من بينهم " مولود معمري" إدراكا جيداً – لا تشوبه شائبة – قيمة الحرية لدى الشعوب الأخرى ، ففي هذه الفترة بالذات خرج الوعي الوطني من دائرته الضيقة إلى الآفاق العالمية عبر تجنيد مجموعات من أبناء المستعمرة – الجزائر – في صفوف الجيش الفرنسي ضد النازية في الحرب العالمية الثانية ،هذه الحرب التي كانت مدرسة تعلمَ فيها هؤلاء الرجال، كيف يدافع الناسُ في كل الدنيا عن أوطانهم وعن الحرية[1] ، فبانتهاء الحرب العالمية الثانية وجه الجزائريون بشكل حاد صراعهم السياسي و العسكري ضد آلية الاستعمار الفرنسي ، ولعبت الرواية دوراً هاماً في هذا التحول ، حيث أن هذه الفترة كانت أكثر الفترات حضوراً في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ونتيجة تأثر " مولود معمري " بظروف هذه الفترة ، و بالتجنيد الإجباري بالذات و الذي فرض عليه قسرا وعنوة وإنّ لم يشعر بثقله في البداية إلاّ أنّه عانى من آثاره خاصة أثناء مشاركته في الحرب العالمية الثانية ، هذا ما جعله ينتج روايته العظيمة " غفوة العادل " التي عكست بالفعل ما حدث له في مرحلة التجنيد الإجباري وصورت مدى الصراع الذّي احتدم في نفسه بين إتباع المدنية الغربية الحضارية و الدفاع عنها و عن أطروحاتها ، وبين العودة إلى الأصل و الاصطدام بالواقع المّر ، فبعد معايشة الواقع الأوروبي خلال فترة التجنيد الإجباري ، وبعد اكتشاف البون الشاسع بين الحضارة الغربية (ممثلة في فرنسا وجنودها الاستعماريين) والحضارة العربية (ممثلة في الجزائر وبلدان المغرب العربي) ، وبعد جلو الحقائق و تكشفْ الخبايا خاصة فيما يتعلق ، بالتمييز بين المجندين الجزائريين و المجندين الأوروبيين في الحقوق والواجبات ، التي كانت تثقل كاهل الجزائري وتطبق عليه دون غيره ، و هكذا فقد كان للمعاملة الفرنسية السيئة للمجندين الجزائريين بالغ الأثر على نفس و فكر" مولود معمري " .

---

[1] - د / أمين الزاوي ، صورة المثقف في الرواية المغاربية ، ص 190.

4 / الهجرة والنـفي :

لقد اقتضت مصلحة فرنسا ، أن تفتح للفلاحين الجزائريين غداة الحرب العالمية الأولى باب الهجرة إلى الأراضي الفرنسية لإدارة عجلة مصانع السلاح و الذخيرة الحربية ، و التحق بهم عددُ هام من الجنود المُسرّحين من الخدمة العسكرية ليشكلوا قاعدة الطبقة العمالية الجزائرية بفرنسا التي ما فتئت تنمو منذ ذلك الحين وتتكاثر إلى أن أصبح أفرادها يعدّون بمئات الآلاف ووجد هؤلاء الفلاحون في الهجرة فرصة لتحسين ظروفهم و ظروف أُسرهم المعيشية ، و فتحوا الباب لغيرهم من أبناء جلدتهم ليلتحقوا بهم . و هكذا فقد دفعت الأوضاع التي عاشها الإنسان الجزائري الذّي جرّد من أراضيه و ممتلكاته دفعت به إلى الهجرة بحثاً عن حرفةٍ أو عمل بفرنسا ، و بمرور الزمن وبعد أحداث الحرب العالمية الأولى ، تشكلت لدى المهاجرين الجزائريين صحوة وطنية نتيجة احتكاكهم بمختلف الأطراف الحزبية منها الحزب الشيوعي الفرنسي ، إذ سرعان ما ظهر حزب " نجم شمال افريقيا " الذي راح يطالب بحقوق الجزائريين و يشجع الأهالي على بعث أولادهم إلى المدارس الفرنسية[1] . و مع ازدياد عدد الجزائريين الذين هاجروا إلى فرنسا بحثا عن عمل أو طلباً للعلم ، فقد ثار غضب المعمرين الذين وقفوا للجزائريين بالمرصاد ، فاعترضوا على فتح باب الهجرة لهم أصلاً ، و استطاع المعمرون أن يستصدروا قوانين تحدُ من هجرة الجزائريين إلى فرنسا و تضع لهم شروطاً تعجيزية ، لا سيما من الناحية المالية ، لا يستطيعها إلاّ القليل من طالبي الهجرة ، نظراً لفقرهم الشديد .[2] هذا فيما يخص هجرة الجزائريين عامة إلى فرنسا ، أما ما يتعلق بالكتاب و المثقفين الجزائريين فهم أيضاً قد هاجروا لأسباب تكاد تماثل الأسباب التي ذكرناها إضافة إلى الرغبة في التعلم والانفتاح على الآخر و الأخذ من الحضارة الغربية ، أما فيما يخص النفي ، فقد عانى الروائيون مأسي المنفى والإبعاد من قبل الجهاز الاستعماري و هم يؤدون أدوارهم في صفوف حركة التحرير الوطنية ، و قبل أن نتحدث عن ابتعاد " مولود معمري" عن الجزائر بسبب اضطهاد السلطات الفرنسية له و تفضيله الهجرة إلى المغرب.

سنتحدث – بادئ ذي بدء – عن هجرته إلى باريس طلباً للعلم و بحثاً عن المعارف الجديدة فكما أسلفنا الذكر – فإن " مولود معمري " وبسبب تطور مستواه المعيشي ولحسن حظه لم يكتف

---

[1] – إسماعيل حاجم ، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية ، ص 6.

[2]– د/ عمار بوحوش – العمال الجزائريون في فرنسا – د ط ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1975، ص136.

بالدراسة في الجزائر بل انتقل إلى باريس ، إذ بعد حصوله على شهادة البكالوريا في الآداب الكلاسيكية هاجر " مولود معمري " إلى فرنسا ليواصل تخصصه في الآداب بثانوية لويس الكبير Louis le GRAND الكائنة في العاصمة باريس ، ولكن " معمري " توقف عن الدراسة في هذه الثانوية ، عشية الحرب العالمية الثانية بعدما جنّده الاستعمار في الجيش الفرنسي ، وأثناء دراسته في باريس تعرّف على الأدباء الفرنسيين و اندمج معهم ذوزاد انبهاره بالحضارة الغربية و تعلقه بالثقافة الفرنسية فقرأ لراسين و بودلير و طالع سير قادة فرنسا و زعمائها على غرار لويس الرابع عشر ، وتعرّف على الكاتب الفرنسي " إيمانويل روبلس " الذّي شارك إلى جانبه في الحملات العسكرية الفرنسية ضد النازية ضمن صفوف الجيش الفرنسي ، و لكن بعد عودة " معمري " إلى أرض الوطن و اندماجه في الحياة الثورية و انضمامه إلى الحركة الوطنية و انسلاخه عن المبادئ الفرنسية ، قامت السلطات الاستعمارية بتضييق الخناق عليه و اضطرته إلى مغادرة الجزائر إلى المغرب حيث كان ينشط من هناك ضمن صفوف حركة التحرير الوطنية ، ويقوم ببعض العمليات الثورية .

وهكذا فقد كان لعامل الهجرة والنفي بالغ التأثير على حياة وفكر وثقافة وأدب "مولود معمري " فسواء اختار هو الهجرة إلى فرنسا أو فرضت عليه قسرا حينما هاجر إلى المغرب ففي كلتا الحالتين تأثر" معمري" بما شاهده في فرنسا بالذات من تطور حضاري و بما إطلع عليه من أدب فرنسي وثقافة غربية أثناء دراسته هناك وتحضيره للدكتوراه ، ولا شك أن هذا التأثير الفرنسي قد أغنى أدبه كثيرا، و ساعده على نشر معظم كتاباته الأدبية ، و دراساته الأنثروبولوجية هناك ، فبسبب ما كانت تقدمه له دور النشر الفرنسية من تحفيزات و جوائز تشجيعية ، اتخذ " معمري " باريس مركزاً للنشر.

وختاماً نقول أن اتصال" معمري" بالثقافة الفرنسية كان اتصالاً قويا مزدوجاً مباشر (المدرسة الفرنسية والتجنيد الإجباري و الهجرة) و غير مباشر (الكتب والصحف والمكتبات الفرنسية) وهذا الاتصال أثمر تأثيراً فرنسيا قُويا على أدب معمري و أفرز روايات تقف في مصاف الروايات العالمية . و هنا نأتي إلى ختام هذا الفصل بعد أن استعرضنا أهم لحظات حياة الكاتب الجزائري "مولود معمري" وبيّنا مدى التأثير الفرنسي بكل جوانبه على حياة معمري وفكره وأدبه وثقافته كما أدرجنا مظاهر هذا التأثير ، وذكرنا عوامله المؤثرة .

الفصل الثالث

أثر الفرنسي في الثلاثية الروائية لمولود معمري

المباحث:

أ- الدراسة الفنية للثلاثية الروائية :

1- مضمون الروايات: - حول رواية " الهضبة المنسية"

- حول رواية " غفوة العادل"

- حول رواية "الأفيون والعصا"

2- دراسة الشخصيات الفرنسية في الثلاثية الروائية و تأثيرها على بقية الشخصيات.

3 - القيمة الفنية للثلاثية الروائية وآراء الدارسين النقدية حولها .

ب - أثر الفرنسي في الثلاثية الروائية :

1 - أثر المستعمر الفرنسي في الثلاثية الروائية .

2 - الأثر الحضاري والاجتماعي الفرنسي في الثلاثية الروائية .

3 - الأثر الثقافي في الثلاثية الروائية .

مضمون الروايات:

1- حول رواية " الهضبة المنسية ": « la colline oubliée »

لقد أولى "مولود معمري "اهتماما كبيرا بالآداب لإظهار قيم المجتمع الذي ينتمي إليه مثلما فعل زميله " مولود فرعون" من خلال أعماله الأدبية، فقد ألف " معمري" أول رواية له وهي الرواية التي نحن بصدد دراستها ألا وهي الرواية المعنونة بـ"الهضبة المنسية" « la colline oubliée » وقد ألفها معمري عام 1952، والتي تدور حول بعض التقاليد البالية التي وقفت في وجه زواج شابين متحابين،[1] وبرفض أسرتيهما ذلك الحب أصبحا محل نقد من مجتمعهم،[2] لأنهما لم يحترما تقاليد المجتمع، إذن يصور "معمري" في هذه الرواية ذلك الصراع بين تقاليد المجتمع العتيقة في بعض الأحيان، ورغبة البعض في التحرر منها. وقد أثارت هذه الرواية عدة انتقادات خاصة في الصحف الموالية لأحزاب الحركة الوطنية وآخذت "معمري" على اهتمامه بقضايا تراها هامشية بدل الاهتمام بقضية شعب يرزح تحت وطأة الاحتلال،[3] والواقع أن"الهضبة المنسية" أو "الربوة المنسية" كانت بعيدةً فعلاً عن الانشغالات السياسية للجزائريين في مرحلة ما بعد الحرب العالمية العظمى الثانية، غير أنها من الناحية الاجتماعية لم تكن بعيدة أبدا عن الأوضاع الاجتماعية المتردية لحياة الأغلبية من الشعب الجزائري، والتي أفرزتها الأوضاع السياسية القاسية في تلك الحقبة، فالرواية لم تكن بعيدة عن معاناة الناس من الفقر المدقع[4] والحاجة الشديدة التي ازدادت سوءً بفعل الحرب، حتى أصبح هم الناس الأول هو الحصول على ما يسد الرمق ويحفظ النفس، وقد صور الكاتب

[1]- مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، د ط ، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، الجزائر ،2007، ص34.

[2]- بشير يلاح، تاريخ الجزائر المعاصر (1830-1889)ج2، د ط ، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص15.

[3]- مجموعة من الباحثين، المرجع نفسه، ص34.

[4]- رغم أن معمري لم يعش حياة الفقر بل عاش حياة الرفاهية قد استطاع تصوير فقر الجزائريين من سكان القرية تصويرا فنيا رائعا ودقيقا.

ببراعة كبيرة أوجها عديدة من تلك الأوضاع المتردية، مما يجعل من قرية " تازغا" التي تجري فيها الأحداث نموذجا مصغرا يمثل معظم القرى والأرياف الجزائرية في تلك الحقبة، بل ويمثل المدن أيضا في تلك الظروف الصعبة،إذ أننا عندما نقارن الأوضاع البائسة لسكان قرية " تازغا" بتلك التي وصفها "محمد ديب" في"الدار الكبيرة"، كمدينة تلمسان، وكانت أحداثها تدور هناك في الفترة نفسها، فترة الحرب العالمية الثانية، نجد أنها تتشابه كثيرا ولا فرق بين هذه وتلك من حيث معاناة الشعب وقسوة الحصول على رغيف العيش، وكل ما يمكن أن نجده من اختلاف إنما يرجع أساسا إلى طبيعة النشاط الحياتي الذي يمارسه الناس في القرية، وفي المدينة، وعموما، فقد ركزت الرواية الجزائرية بشكل عام كثيرا على دور الريف ودور الفلاحين وعمل الزراعة في الحركة الوطنية حدث ذلك مع أغلبية الكتاب الروائيين ذوي الأصول الريفية الفلاحية: محمد ديب، مولود فرعون مولود معمري ، ... و آخرين ولكن كان تعاملهم مع الريف برؤى مختلفة.[1]

وعودا على بدء نقول، لقد ضيقت الحرب على أهل قرية " تازغا"معيشتهم وجعلتها أصعب بكثير مما كانت عليه، وحرمتهم من القوة العضلية لشبابهم الذين جندوا قسراً في صفوف الجيش الفرنسي، وهذا ما أثر على خدمة الأرض التي هي مصدر رزقهم الرئيسي[2]. كما حرمتهم أيضا من تلك المساعدات المالية التي كان يبعث بها مهاجرو القرية لأهاليهم[3] الشيء الذي جعل همهم الأول هو العمل على تأمين القوت اليومي للأفواه الجائعة، وهذا ما يقربهم كثيرا من سكان "دار سبيطار" في"الدار الكبيرة" حيث يجسد مشكلة الجوع في رواية "الربوة المنسية"، "إبراهيم" وزوجته "سكورة" وأطفالها الخمسة، وإلى حد ما الراعي "موح" وأمه "تاسعديت" وتذكرنا سكورة وأطفالها بشخصية "لالا عيني " و أولادها عمر و عويشة ومريم في "الدار الكبيرة" حيث تكون "سكورة" مضطرة إلى القيام بالخدمة في بيوت الأقارب مقابل لقمة العيش التي يقدمونها لها ولأطفالها، وقليلا ما يقدمون لها نقودا مقابل ذلك.

---

[1]– د/ أمين الزاوي– صورة المثقف في الرواية المغاربية– المفهوم والممارسة، د ط ، دار راجعي للنشر والتوزيع، 2009 ص527.

[2] -Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,ed,plon,paris1952,reéd Bouchéne,Alger.(s.d.e), p32.

[3] – المصدر نفسه ، ص 59.

ومع هذا كله، فإن الكاتب في نهاية الأمر لم يقصد إلا كتابة قصة حب مأساوية، مستوحاة من البيئة المحلية القبائلية، وملتصقة بها أشد الالتصاق، نشأت بين شابين، هما "مقران" و"عزي" في تلك الظروف الصعبة من فترة الحرب العالمية الثانية، وفي ذلك الإطار الاجتماعي المتزمت لقرية " تازغا".

" الربيع عندنا لا يدوم طويلا، ففي نهاية فصل الشتاء تكون الرياح الهوج قد هبت على القراميد، والثلوج أهمدت الناس والحيوانات...ولا يكاد الربيع الدافئ يعود ليزرقش الحقول بالخضرة، حتى تكون الشمس قد أذبلت الورود وأنضجت الحصاد. وربيع الفتيات لا يدوم طويلا، لقد تركت عند رحيلي "عزة طاوزاست"، خطيبة المساء، ووجدت بعد رجوعي " تمازوست" ابنة لطماس المقبلة على الزواج........ ولم يكن يظهر على ابن عمي "ميناش"أنه انفعل لما علم بأنه كان علي أن أتزوج "عزى" فإلى وقت قريب، كان يجدني أسعد الناس في العالم، ولكنه تغير على الأقل بنفس القدر الذي تغيرت به، كان "ميناش" من يصدق ذلك، قد فقد انشراحه ومرحه، كان ما يزال يلبس ثيابه بأناقة، ويغير برنسه المزركش مرتين في اليوم، إلاّ أنه لم يعد يعرف معنى للضحك...كان وجهه محتقنا كأنه يعاني من سوء هضم، وكانت شفتاه متقلصتين، وعيناه مضطربتين ومتسعين أكثر من اللازم، ومناخيره مرتعشة، لم يبق هناك ملمح إنساني في وجهه المتصلب القريب من وجه الحيوان، وكأن جسمه قد أفرغت منه روحه.

قال لي:- تابع طريقك..ماذا تفعل هنا؟ ليس بي شيء لا شيء بتاتا. كان "ميناش " في إحدى فترات مزاجه الأسود، غير أنني أدركت أنه سيتكلم قريبا تحت ضغط الألم الذي كان يشوه قسماته. قال:

" لابد أنك تسخر مني، أليس كذلك؟ إنك قابع مثل الآخرين في حضن سعادة مبتذلة وغليظة، وعما قريب ستتزوج، وستكون سعيدا، وستحب زوجتك، وستحبك أيضا و ستنجبان أطفالا كثيرين."[1]

إذن، تجري أحداث هذه الرواية في القرية القبائلية الصغيرة "تازغا"، خلال الحرب العالمية الثانية(1942-1944) وقد انقسم شباب هذه القرية إلى فريقين: فريق تعزاست(المتطورون) وفريق الوالي المكون من عناصر فقيرة ولا مبالية، ومع ذلك فإن " مقران " وصديقه "ميناش " يشاركان في أمسيات الغناء والرقص التي تنظمها جماعة الوالي، ولكن الحرب توقف مجرى هذه الحياة الهادئة، ويرحل الشبان ليتعرفوا على الحرب وعلى الغرب، وهنك قصة حب تشكل محور الرواية: ميناش مغرم بداودة زوجة "آكلي" و "مقران" مغرم بـ"عزى" إلا أن عقم هذه الأخيرة بعد زواجهما جعل "مقران" ينعزل شيئا فشيئا عن المجتمع وتحاول زوجته أن تجد علاجا في التبرك بالأضرحة والاستعانة بالسحر ولكن الموت يختطف "مقران" في اللحظة التي تعلن فيها زوجته عن تحرك الجنين داخل بطنها، ويبقى "ميناش" وحيدا فيقرر مغادرة القرية.

وهكذا، فقد ركز الكاتب "مولود معمري" على إبراز صراع الرجال والنساء، في علاقاتهم العاطفية، بشكليها المشروع والمحرم على السواء، مع التقاليد المتشددة، التي لم تكن لتسمح بقيام تلك العلاقات إلا في حدود ضيقة، وضمن الشرعية الزوجية لا غير. وحتى في هذه الحالة الأخيرة، لم يكن للعواطف مكان إلا بما يحققه الزواج من الغرض النفعي المباشر منه، أي إنجاب الأطفال من أجل الحفاظ على النسب العائلي، وللمساعدة في الوقت نفسه في في توفير رغيف العيش للأسرة، فإذا لم يحقق هذا الغرض فإن التقاليد، ممثلة "هنا في الأهل والأقارب، تتدخل لإنهاء هذه العلاقة، وهذه هي الإشكالية التي يطرحها المؤلف في روايته، ويجعل منها الأساس التي تقوم عليه، حيث أن معمري يروي لنا في رواية "الهضبة

[1]– Mouloud Mammeri « la colline oubliée », p32.

المنسية" مأساة "مقران"و"عزي" بطلي الرواية، الذين كانا يعيشان حياة زوجية سعيدة، ثم تدخل التقاليد ممثلة" في الأهل والأقارب، لتدوس بقسوة على عواطفهما، وتفرق بينهما.

لقد بدأت مشكلة الزوجين الشابين، بعد أن مرّ على زواجهما مدة زمنية كافية عادة لأن تحبل فيها المرأة، فأصبح وضعهما محرجا مع الأهل والأقارب، بحكم العرف والتقاليد الموروثة، لم يكونوا قادرين على أن يتصوروا قيام حياة زوجية واستمرارها بدون أطفال فكان على الزوجين- من وجهة النظر هذه- أن يجدا حلا لمشكلتهما إما بالسعي لإنجاب الأطفال، وهذا هو المطلوب والمرغوب، أو بالانفصال عن بعضهما إذا فشلا في ذلك، ولم يكن أمامهما أي خيار آخر، هذا بالنسبة لحالة هذين الزوجين لأن والد "مقران" أصرّ على ضرورة طلاق ابنه من زوجته، لكن هناك حل ثالث معمول به أيضا في مثل هذا الوسط الريفي، وهو أن يقدم الرجل على الزواج من امرأة أخرى مقابل الإبقاء على الأولى.

ولكن قبل أن يحدث الطلاق، وحفاظا منهما على حبهما ، نزل "مقران وعزي" عند رغبة الأهل والأقارب، وأخضعا نفسيهما لعمليات علاجية تقليدية غريبة ومرهقة، وغير مجدية في نهاية الأمر، ولاسيما بالنسبة للمرأة، فهي التي تتحمل العبء الأكبر من هذه العمليات سواء من حيث الجهد الجسماني، أو من حيث الضغوط النفسية، إذ يعتقد في هذه الأوساط القروية عادة، أن عدم الإنجاب سببه المرأة، وبسبب هذا الاعتقاد قد يتزوج الرجل بامرأة ثانية وثالثة وربما بأكثر من هذا العدد، قبل أن يكتشف في الأخير أنه هو العقيم وليس الزوجة، كما يعتقد في هذه الأوساط أيضا، أن المرأة التي لا تنجب إنما ذلك عقاب لها من الله على ما يمكن أن تكون قد ارتكبته من ذنوب عظيمة، وهذا ما كانت أم مقران ترده صباحا ومساءا على مسمع كنتها، فتزيد بذلك من آلامها النفسية ومن مشاعر الإحساس بالدونية لديها.

لهذا راحت "عزي" تتشبث بأي بصيص أمل في سبيل إنقاذ حياتها الزوجية مع "مقران" وتجرب كل الوسائل التقليدية المعروفة ضد العقم، كما راحت تمارس طقوسا غريبة عملا بـ"وصفات" عجائز القرية، ولعل أغربها أنه كان يحمل إليها كل مولود جديد في" تازغا" وفي الأطراف المحيطة بها، تيمناً به، ونوعاً من الفال الحسن. وفي هذا المنحنى دائما تحتم عليها

ذات مرة – وعملا بنصائح العجائز– أن تحمل في ظهرها سلة كبيرة، وتطوف بها على الأبواب" لتطلب صدقة من كل الأمهات، لامرأة لم يشأ الله أن يمنحها فضله، عسى أن تنقل لـ"عزي"واحدة من تلك الصدقات الرمزية خصوبة من تصدقت بها عليها"[1].

وضمن هذا المسعى نفسه، يشد الزوجان الرحال إلى ضريح أحد الأولياء، ليتقربا إلى ساكن الضريح وتوزيع الهبات على خدم الضريح، والصدقات على الفقراء والمساكين فتقف"عزي" مرة أخرى موقفا ذليلا أمام ضريح الولي لـ"تعترف" له بـ"ذنوبها" –على طريقة الاعتراف الكاثوليكي تقريبا– وتتوجه إليه في تضرع ويأس، قائلة:" يا سيدي عبد الرحمان، إنك تخليت عني، عارية أمام إرادة الله، أغثني، امنحني ولدا وسأعطيه اسمك:عبد الرحمان"[2].

و انتظرت عزي " آثار بركة عبد الرحمان""ولكن مرت الأيام، ثم الأسابيع، ثم شهور الشتاء كلها، وعندما حل الربيع لم يكن هناك أي شيء قد تغير بالنسبة إليها".[3]

وأمام سلسلة المحاولات المتعددة والفشل الذريع الذي تتلقاه في كل مرة، لم يبق في جعبة العجوز" تاغني" قابلة القرية إلاّ "حضرة سيدي عمار" الصوفية، التي أشارت بها على الزوجين كآخر محاولة، ولم يكن أمامها من خيار إلاّ العمل بمشورة العجوز، حتى وإن كانا، بسبب ما لقيا من الفشل في المرات السابقة، غير مقتنعين بجدوى المحاولة وتنقلا إلى مكان الحضرة، وتعرضت عزي مرة أخرى لامتحان عسير من الناحية النفسية، وسط "ممارسات همجية" كما يصفها الراوي[4] . لكن النتيجة كانت سلبية كسابقتها.

و من الواضح أن المحاولات التي قام بها الزوجان كانت فاشلة، لأنها لم تكن في الواقع علاجا للعقم، وإنما كانت مجرد معتقدات خرافية، وشعوذة، و"ممارسات همجية"، وكان لابد

---

[1]–Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p69.

[2] – ينظر : مولود معمري ،المصدر نفسه ، ص 70.

[3] – المصدر نفسه ، ص 80.

[4] – المصدر نفسه ، ص 83.

للزوجين ، بعد كل ذلك العناء، أن يدفعا ثمن ذلك الجهل والتخلف، وأن يقبلا بمصيرهما المحتوم والمحدد سلفا من قبل العرف والتقاليد، مثلما يحدث في التراجيديا اليونانية تماما، حيث يتم الفصل بينهما في الأخير بالطلاق.

ولم تتم إجراءات الطلاق على يد الزوج، كما يقتضي الشرع، ولا حتى بحضوره حيث ناب عنه والده فيها، وقام إمام المسجد ببقية الإجراءات، ولم يكن في استطاعة الابن أن يثور، أو يتمرد على إرادة الأب، الذي يستمد سيطرته على الأبناء من سطوة التقاليد والأعراف، وهي سيطرة مباشرة وكاملة في هذا المجتمع الأبوي، وهذا هو في نظرنا هو ما أراد المؤلف أن يبرزه و يندد به.

و الحقيقة أن البطل "مقران" كان رافضا للطلاق، ولكن رفضه لم يتجاوز حدود التعبير عن ذلك في دفتر مذكراته الشخصية،[1] حيث يظل الرفض مجرد"حبر على ورق" وتنفيسا عن النفس، لا يتعدى إلى الرفض الفعلي، وقد وجد "مقران" في استدعائه للمرة ثانية للخدمة العسكرية مهربا من المشكلة يعفيه من المواجهة، ويريحه إلى حد ما من تأنيب الضمير نحو زوجته التي عجز عن فعل أي شيء من أجلها.[2]

هذا فيما يخص محتوى رواية"الهضبة المنسية" وسننتقل الآن إلى الرواية الثانية، ألا وهي رواية "غفوة العادل"« le sommeil du juste ».

2- حول رواية " غفــوة العادل":« le sommeil du juste »

هي رواية "مولود معمري" الثانية، وتجري أحداثها كذلك خلال الحرب العالمية الثانية بقرية قبائلية، والتي يتكشف فيها ذلك التحول الذي يحدث من خلال الأزمة الحاسمة التي تواجه جيلين متعاصرين من الجزائريين، كنتيجة للصراع بين مجتمع تقليدي ومجتمع أكثر

---

[1] –Mouloud Mammeri « la colaine oubliée »,p92.

[2]– المصدر نفسه ، ص 113.

تطورا وتقدما، و الملاحظ هنا أن رواية" غفوة العادل" قد كتبت قبل اندلاع الثورة، ولو أن صدورها قد جاء بعد اندلاعها بحوالي سنة كاملة.[1]

هي رواية تدور أحداثها في قرية " إيغزر" بمنطقة القبائل، وتروي عن أب له ثلاثة أبناء أحدهما يدعى "محند" مريض ينتظر الموت، والثاني يدعى "سليمان" اعتنق الفكرة الوطنية الاستقلالية والجهاد في سبيل تحرير الجزائر، وعمل من أجل نشرها في القرية فبدأ بتأسيس فرع للكشافة الإسلامية سمي بفرع ابن خلدون، أما الابن الثالث فاسمه " أرزقي" فقد طرده أبوه من البيت لأنه تأثر بمعلمه الفرنسي الذي حاول إبعاده عن الإيمان بالدين والوطن وعارض والده باعتباره ممثلا للنظام و لاستمرارية القيم التقليدية.

وقد كان الأب يفكر بسذاجة، تبدو واضحة، وهو في طريقه لمقابلة الحاكم(المتصرف الإداري للمنطقة)، لا يماثلها إلا تلك الدهشة التي استولت عليه حينما فهم السبب الحقيقي الذي استدعاه الحاكم من أجله، جاء وهو يعتقد أنّه استدعي بسبب العيار الناري الذي أطلقه على ابنه " أرزقي"، بعد أن خاض في كلام يمس الذات الإلهية على مسمع من شيوخ القرية، وقال في نفسه: إنّ الحاكم، سيتفهم المسألة بمجرد أن يشرح له بأن ذلك كان مجرد تخويف لابنه حتى لا يعود إلى مثل ذلك الكلام مرة أخرى، وسيغتنم الفرصة ليشرح للحاكم وضعية ابنه الأكبر"محند"، الذي كان في السابق عاملا في مصانع "رونو" بفرنسا، وهو يقبع الآن في البيت طريح الفراش، بعد أن أكل مرض السل رئتيه، لعله يساعده بمنحة شهرية تخفف عليه مصابه كما كان ينوي أن يطلب منه مساعدته في إدخال ابنه الأصغر " سليمان" إلى مدرسة مهنية لتخريج البنائين[2]. لكن سرعان ما تبدد كل شيء بمجرد أن دخل مكتب الحاكم، فقد اصطدم أولا بجدار اللغة، إذ كان مضطرا في كل مرة إلى المرور عن

---

[1] – لا ندري بالتحديد متى شرع الكاتب في تسويد روايته هذه ولا متى انتهى منها، ولكن أغلب الظن أنه شرع في كتابتها بعد صدور روايته الأولى"الربوة المنسية" بتأثر من الصدى الذي لديه لدى القراء والنقاد، سواء من الذين أعجبوا بها أو ممن هاجموها، وحين صدرت سنة 1955، كان عمر الثورة لا يتجاوز أشهرا معدودة، وهي فترة يحتمل أن تكون الرواية قد قضتها لدى الناشر تنتظر دورها في النشر.

[2] – Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » Ed .phon ,Parid 1955.N.E.D in col.10-18-Alger1978,pp.19.20 .

طريق المترجم، ثم إن كلام الحاكم لم يكن يسير في الاتجاه الذي كان يتوقعه، و لا كان يحمل أي ود يشجعه على أن يشكوا له حاله، أو يفاتحه فيما كان قد فكر فيه. لقد وجد نفسه محل مساءلة واتهام، ثم محل تهديد ووعيد بحيث أبلغه الحاكم ما خلاصته:"أن أسرته كلها تحمل أفكارا سوداء ضد الإدارة، وخاصة ابنه سليمان، الذي انضم إلى حزب يقال له"حزب الشعب"يتكون من مجموعة من الجائعين، يساعدون ثوارا يطلق عليهم صفة "وطنيين"، هم في الحقيقة(ليسوا إلا قطاع طرق)، وأفهمه:" أنه كان في استطاعته أن يقبض عليه(أي على ابنه سليمان) ويزج به في السجن ليقضي بقية عمره فيه، ولكنه أشفق على شبابه الغض وآثر، قبل أن يفعل ذلك أن يلجأ إلى الأب، أليس الأب هو المسؤول الأول على العائلة؟ "[1] ولم تتوقف تهديدات الحاكم ووعيده عند هذا الحد، ولكنه أبى إلا أن يذله، ويذيقه بعض ما يمتلك من وسائل القهر، فانتزع منه بطاقات تموين الأسرة، وحرم كل أفرادها من الحصول على ما يسد رمقهم من الحاجات الضرورية، وحينما سأله الأب عن الكيفية التي سيحصل بها في هذه الحال على الأكل، أجابه عن طريق المترجم: " يقول لك: اذهب إلى رئيس الحزب الوطني واطلب منه الخبز"[2]، ولم يتركه ينصرف قبل أن يبعث في طلب سجلات الضرائب، ويطالبه بدفع دينه، فاعتذر الأب بعدم قدرته على الدفع، و وعد بأنّه سيرهن أو يبيع قطعة أرض تمتلكها زوجته ليسدد ما عليه لمصلحة الضرائب، وسأله الحاكم عن اسم قطعة الأرض؟ فأجابه بأنها أرض "تيمزريت" وحينها رد عليه الحاكم بأنه "يكذب عليه" ولم يكن أمام الأب إلا أن يتجاوز على الإهانة التي مسته في الصميم، لكن شعوره بالمهانة تضاعف، وعقدت لسانه الدهشة وهو يسمع سؤال الحاكم المحرج: " كيف ترهن" تيمزريت" وقد رهنتها لابن عمك " تودارت؟"[3] وأبى الحاكم إلاّ أن يكشف له عن مصدر معلوماته الذي لم يكن إلا ابن عمه "تودارت " نفسه، وأضاف سائلا:

---

1 – Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ,p23.

2 – ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 28.

3– المصدر نفسه ، ص 28..

– لِمَ لا ترهن بيتك؟

– إنها بيت قديم متداع، لا أحد يريده.

– بلى، هناك من يريده، ابن عمك " تودارت".[1]

و كان الأب طوال المقابلة واقفا، وحين أحس بأن رجليه تؤلمانه من الوقوف طلب من الحاكم أن يسمح له بالجلوس فرفض طلبه، وختم المقابلة معه بهذه العبارات:" إنك بالنسبة للإدارة لست إلا دودة يمكنني أن أسحقها لولا خشية الرب، أما أبناؤك، أبناء صلبك الذين أنشأتهم على عداء فرنسا فإنني أقول لك حذار" [2]

و خرج الأب من مكتب الحاكم العام مهموما، مكسور النفس، منشغل البال، يكاد صدره يتفجر من الغيظ ، لكن ليس من الحاكم الذي أمعن في إهانته وإذلاله ، ولكن من أبنائه الذين تسببوا له في تلك الإهانة وذلك الإذلال، ومن ابن عمه تودارت الذي يأبى، كلما سنحت له الفرصة، وبدافع من العداء القديم، إلاّ أن يسيء إليه ويلحق به الأذى وبأولاده. ولم يخطر ببال الأب أن يتساءل مثلا " لماذا يحِّمله الحاكم مسؤولية ابنه وقد أصبح رجلا ولماذا يهينه ويذله ويعاقب إخوته الآخرين وباقي أفراد الأسرة بجريرته؟ ولماذا يعطي الحاكم كل تلك الأهمية لأولئك "الوطنيين" إذ كانوا كما يصفهم " قطاع الطرق" ؟ بل لم يسأل نفسه لماذا أخبره الحاكم أن ابن عمه تودارت هو الذي وشى به إليه؟ إن ثقافته المحدودة تمنعه من طرح تلك الأسئلة، وتكوينه العقلي والنفسي، المطبوع بطابع الأعراف والتقاليد، يجعل ذهنه ينصرف إلى النظر إلى الأمور وفق المنطق القبلي الذي نشأ عليه ولذلك فهو لا يرفض أن يتحمل مسؤولية تصرفات ابنه مهما كان نسبه، ومن المنطلق نفسه يحمل ابن عمه تودارت كامل المسؤولية في إدخال الغريب الأجنبي في الخلافات بين أبناء العمومة، ومن ثمة تصبح المشكلة بالنسبة إليه أسرية من جهة، وقبلية من جهة أخرى ، وينصرف ذهنه إلى تأديب ابنه، والانتقام من بن عمه وهذا بالضبط ما أراده الحاكم، فهو يدرك جيدا آليات هذا

[1] – المصدر نفسه ، ص 28 .

[2] – مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 29.

المنطق، ويعرف كيف يوجه لخدمة السلطة الاستعمارية التي يمثلها. إن قاعدة "فرق تسد" التي طبقها الرومان في شمال إفريقيا قديما هي التي أعاد الاستعمار استغلالها في العصر الحديث، وهذا ما يفسر دافع الحاكم في إخبار الأب بمن وشى به عنده.

أما الابن الأصغر "سليمان"، فإن وعيه القبلي- إن صح التعبير- قد تشكل وفق تقاليد القرية، وتشبع بقيمها وأخلاق أهلها، خاصة أنّه لم يغادرها إلاّ مرة واحدة في حياته ولفترة محدودة، لم تؤثر عليه - رغم الشيء الكثير الذي تعلمه من خروجه ذاك - بالقدر الذي يجعله يتمرد على تقاليد القرية، أو يرفض ما تقرره "الجماعة" فيها، ولذلك كان يمتثل دائما لما تقضي به تلك التقاليد و ينزلُ عند رغبة الوالد بدون نقاش، وهذا ما جعله يتخلى مُكرها عن فكرة الزواج من" الياقوت" ابنة " رابح أوحملات" ، التي كان يحبها، لأن نظام"الصفوف" كان يقف حائلا دون ذلك، ليقبل- تحت ضغوط الأب- بفكرة الزواج من ابنة " تودارت" الذي أصبح "الأمين" الجديد للقرية، حتى يبعد الأب عنه الشبهة، بعد أن بيّت في نفسه نية اغتيال " تودارت"، وقد لمّح لابنه بذلك قائلا له: " إن الزواج بالنسبة للعدالة يعد شهادة براءة ، إذ لا أحد يقدم على قتل والد كنّته، وابن عمه " الطيب تودارت" أمين القرية وثريها".[1] وهذا أيضا ما جعله يذعن، مرة أخرى- بعد أن فشل مشروع الزواج الأول من ابنة " تودارت"- لفكرة الزواج بامرأة أخيه "محند"، الذي اشتد عليه المرض، وباتت وفاته وشيكة وذلك عملاً بما يقتضيه العرف، حتى لا يتعرض أطفال المتوفي لليتم كما أوضح إمام المسجد.

ومن هنا نرى أن وعي سليمان، من ناحية الخضوع للتقاليد، ينسجم تمام والبيئة التي نشأ فيها، ولا يختلف كثيرا عن وعي والده، في حين نجد أن وعيه السياسي مختلف تماما وقد تشكل على مرحلتين، الأولى كانت قبل خروجه من قرية " إغزر" باحتكاكه بالنشاط السياسي الوطني في القرية، وانخراطه في "حزب الشعب"، وكذلك انضمامه إلى منظمة الكشافة الإسلامية التي أسست فرعا لها في القرية باسم فرع "ابن خلدون"، وعن طريق هذا الفرع تعلم

---

[1]- Mouloud Mammeri " Le Sommeil du juste",p29.

أبناء القرية – ومنهم سليمان– القراءة والكتابة، وتعلموا الأناشيد الوطنية. وقد حل هذا الفرع الكشفي من قبل السلطات بعد أن قدم " تودارت " وشاية بشأنه للحاكم تقول:" إن كل أفراده من المضادين للفرنسيين، وأنهم ينشدون أناشيد يقولون فيها: من جبالنا سيطلع النور "[1] والمرحلة الثانية كانت بخروجه من القرية إلى نواحي مدينة "البويرة"، وقادته المصادفات حتى نواحي سطيف، ومرّ في طريقه بعشرات القرى والأرياف، وعشرات الحقول الزراعية الشاسعة حيث عمل في العديد منها كأجير زراعي، ومن ذلك استنتج كم هي الجزائر واسعة، وكان يظن من قبل أن قرية "إغزر" هي مركز العالم. وأثناء هذه الرحلة اكتشف أيضا حقيقة أخرى كان لها طعم العلقم في نفسه ، وهي أن معظم الأراضي الزراعية الواسعة التي مرّ بها أو عمل فيها كانت ملكا للمستوطنين الأوروبيين، يستغلونها ويستمتعون بخيراتها على حساب أهلها الحقيقين، الذين كانوا يملؤون تلك القرى والأرياف، ويعملون أُجراء في حقول المستوطنين، ويعانون من كل أنواع الفقر و الحرمان و الاستغلال، ومن هنا توصل بطريقة عملية – و إن كان ذلك على نحو مبهم– إلى مفهوم الوطن الجزائري الواسع بقُّراه وأريافه بخيراته الكثيرة وبأهله المحرومين من تلك الخيرات، إلى حقيقة السيطرة الأجنبية التي يشكلها أولئك المستوطنون الغرباء عن البلد.

لقد عايش بنفسه أوضاع الفلاحين المزرية، وجرب العمل المرهق في حقول المستوطنين، الذي يمتد من الفجر إلى غياب الشمس، من أجل أجر زهيد لا يسمن و لا يغني من جوع، كما شاهد بعينه كيف يعامل الفلاحون من قبل المستوطنين، وكيف يتلقون الإهانات من كل نوع، وكيف يصل الأمر بهم أحيانا إلى الضرب المبرح، أو السجن أو النفي، أو ما إلى ذلك من أنواع الظلم، إذ تكفي مكالمة هاتفية من المستوطن ليحضر رجال الدرك في الحال، وينكلوا بأي فلاح ارتكب خطأ أو تفوه بكلام لم يعجب المستوطن أو بدر منه ما ينمُ عن تبرم، أو تمرد، أو عصيان، وقد حضر ذات مرة مشهدا من تلك الممارسات

[1]– Mouloud Mammeri " Le Sommeil du juste",p21.

القمعية التي كان المستوطنون يعاملون بها الفلاحين الجزائريين وأبنائهم، فصدمه المشهد و أثار غضبه ودفعه إلى التدخل، غير عابئ بنتائج تدخله، شاهد صاحب الأرض السيد "إستروفي" يضرب صبيا من أبناء الفلاحين بلا رحمة، عرف فيما بعد أنّه ترك خروفه يرعى في حقله، وكان الطفل يتلقى الضربات من المستوطنين، ويرتجف كالفروج بين رئيس العمال الذي أمسك به بقوة، ويستغيث بمن حوله و لا من مغيث، ولم يتحمل " سليمان" المشهد، فاندفع نحو الطفل ليخلصه من بين يدي جلاده، فانهالت عليه اللكمات بدوره من المستوطن، ومن رئيس العمال وهو ما اضطره إلى الدفاع عن نفسه بتوجيه لكمات قوية لخصميه جعلتهما يتراجعان، ثم فرّ هاربا بصحبة صديقه " الوناس " الذي دخل المعركة إلى جانبه، واستعجله في الفرار قبل أن يلحق بهما رجال الدرك[1] وكانت هذه هي المرة الأولى التي يصطدم فيها "سليمان " بشكل مباشر بمستوطن، ويدخل معه في مواجهة.

وكان " سليمان" قد استفاد كثيرا في تعميق تجربته الحياتية، من صديقه "الوناس" هذا، في الفترة التي قضياها معا، وكان "الوناس" يكبره سنا وتجربة، وكان مناضلا، في الحركة الوطنية، يعيش معظم الوقت متنقلا، من مكان إلى آخر، متخذا من عمله كمزارع أجير غطاء لنشاطها السياسي، وكانا قد التقيا بمحض المصادفة، وعملا معا في مزارع المستوطنين، فتوطدت بينهما الصداقة، وأصبح " الوناس " بالنسبة لسليمان بمثابة الأستاذ الذي يجيب على أسئلته الكثيرة وتساؤلاته الحائرة، والساذجة أحيانا، وقد جعله " الوناس" يغير الكثير من أفكاره التي يحملها في ذهنه عن العداوات القبلية، وعن الصفوف، وأفهمه ما معناه أن الصفوف موجودة حقا، ولكن بشكل مخالف لتصوره، فهناك صف المستوطنين الأوروبيين من جهة ، وصف الجزائريين، من الجهة الأخرى، بمن فيهم "رابح أوحملات " نفسه، الذي يصنفه عادة في في الصف المنافس، وابن عمه " تودارت " رغم ما بينهما

[1]–.Mouloud Mammeri[1] Le Sommeil du juste,p67,68.

من عداوة، ومنهم أخوه " أزرقي"، رغم ما تفوه به من كلام عن الذات الإلهية جعلت ناس القرية يعدّونه"روميا" كافرا.[1]

و كانت للوناس طريقة فريدة في الإقناع، تتلخص في البساطة و استعمال السخرية، وهي طريقة لم تكن تتطلب منه أي جهد في الشرح والتحليل، و بها علم " سليمان" عدة أمور في غاية الأهمية، منها مثلا – بالإضافة إلى ما ذكرناه آنفا– فكرة الانتماء إلى الجزائر بدل الانتماء إلى العائلة أو القبيلة، فقد سأله "سليمان" ذات مرة وقد طالت بهم العشرة، عن أسرته وقبيلته، فأجابه:"أنا جزائري"[2] ولم يضف شيئا آخر، وظل "سليمان" يجهل اسم أسرته أو قبيلته إلى أن افترقا. ومنها أنّه سأله ذات مرة عن الحرب، بعد أن تلقى رسالة من والده يدعوه فيها للعودة إلى"إغزر"، ويشكو من الظروف الصعبة التي أوجدتها الحرب، و التغير الذي أحدثته في سلوك الناس، وكان في سؤال " سليمان" ما يوحي بأنّه عثر لصديقه " الوناس " على خطأ فادح لأنّه نسي في كل أحاديثه السابقة أن يدخل في حسبانه عامل الحرب فيما يعانيه الناس من الصعاب قال له: – أ رأيت ؟ لقد نسيت الحرب في كل تعليلاتك .

– الحرب؟ أي حرب ؟

بلى، لأنّه عليك أن تتصور أن العالم، كل العالم، في حرب منذ أكثر من عامين، و لا أدري إنّ بلغك ذلك؟ منذ عامين يا صغيري؟ لقد ولدت منذ ثلاثين عاما، و منذ ثلاثين عاما و أنا في حربا و لا أحد فكر أن يأتي لمساعدتي، فكان علي أن أحارب بمفردي و عليه إذن، فهي حرب الآخرين أتفهم؟"[3]

بهذا الأسلوب الساخر، وهذه البساطة ، كان "الوناس " يعبرُ عن آرائه، فتصل إلى "سليمان" بسهولة ووضوح، وقد حفظ منه كل هذه الدروس، فقرر أن يعود إلى القرية لاسيما

---

[1] -Mouloud Mammeri "Le Sommeil du juste ",p74

[2]– ينظر : مولود معمري، المصدر نفسه ، ص 71.

[3] -Mouloud Mammeri "Le Sommeil du juste ",p77.

أن والده كان قد سهل عليه المهمة حين طلب منه أن يعود، وكان في ذهن سليمان تصور جديد لما ستكون عليه حياته في القرية، ومخطط واضح لما سيفعله:" سينخرط في خلية الحزب بإغزر، وسيتزوج الياقوت ابنة رابح أوحملات، من صف"الإشاين"، وسيعمل في حقول آبائه، وسيسعى لتحقيق الأمل الكبير"،[1] غير أنه يمكن القول أن وعي سليمان ظل من هذه الناحية وعيا نظريا، أو لنقل إنّه كان وعيا بسيطا، بحكم ثقافته المحدودة، فلم يرق بصاحبه إلى الدرجة التي تجعل منه رجلا ثوريا، في استطاعته تغيير واقع القرية وذهنية أهلها، ولذلك فعوض أن يضع أفكاره الجديدة موضع التطبيق ويترجمها إلى واقع ملموس، وجدَ نفسه ينساق من جديد، ويكفيه لا إرادية تقريبا، إلى قانون العشيرة ومنطق القبلية، ويتحول إلى مجرد منفذ لمشيئة والده الذي كان قد أعدّ مخططا لاغتيال بن عمه" تودارت" أو حسب تعبير الأب: " لكي يعيد إليه إحسانه" [2].

وكان الأب قد اتخذ قرار الانتقام بعد أن أصبح " تودارت " الأمين الجديد للقرية، وازداد بذلك نفوذه أكثر فأكثر، وأصبح في إمكانه التحكم في كل شيء، وفي أي شخص في القرية، وفيه هو بالذات، خاصة بعد أن اضطره إلى أن يرهن له بيته، عملا بما "اقترحه" عليه الحاكم، ليدفع ما عليه من الضرائب، وذلك أصبح في إمكانه إذا شاء، أن يلقي به وبجميع أفراد أسرته في العراء، ولم يكشف الأب لابنه صراحة عن مخططه، ولكنه اضطر حين أحس بامتعاض الابن من فكرة الزواج بابنة عدّوه ، أن يفهمه إنما يريد التقرب إليه بالمصاهرة لذر الرماد في العيون، وصرف الأنظار عنه – في حالة ما إذا جرى له أي مكروه– قال له موضحا: " إن ابن العم تودارت هو "الأمين"، وأصبح في إمكانه الآن أن يسحقنا ويسحق أبناء أبنائنا، لقد انتهى كل شيء بالنسبة إلينا، إنّه لم يعد في استطاعتنا أن نتنفس في المكان الذي يحيا فيه تودارت، لقد اشترى مؤخرا ضيعة في "البويرة"، وأغناما في "سيدي عيسى"، وأسند إليه المتصرف الإداري توزيع التموين في البلدية، وبهذا أصبحت مسألة أن نطعم أو نجوع، نكسى أو نعرى، مرتبطة به. ولكن ابن العم تودارت هو "الأمين"،

[1]– مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 79 .

[2]– مولود معمري، المصدر نفسه ، ص 59.

وسيأتي يوم يعرف فيه، إن لم يكن قد عرف بعد، أنني أفكر في موته ، و عليه فلا بد من تنويمه و لا بد من ابني سليمان أن يتزوج من ابنته "الياقوت"،وإنني لأعلم أنها دميمة، وأن والدها تودارت كلب، ولكن،ومع ذلك" فإن اليد التي لا تستطيع أن تعضها عليك أن تقبلها" [1]. ونسي " سليمان" في هذه اللحظة كل ما كان قد فكر فيه، وعزم على تنفيذه في طريق عودته إلى القرية، كما نسي كل ما تعلمه عن "الوناس " من دروس الوطنية. وقبل بكل بساطة أن ينساق إلى صراع هامشي، ويتحول إلى أداة في مخطط الانتقام الذي وضعه والده، أي أنه بتعبير آخر، تحول عن الطريق الصحيح الذي هو النضال ضد المستعمر إلى الانسياق في طريق الصراعات القبلية، التي يؤجج نارها المحتل الأجنبي ولا يستفيد منها إلا هو، ومع هذا ، فإن "سليمان" حتى وإن إنقاد إلى مخطط والده فإنه لم يكن متحمسا ولا راغبا – مثل أخيه الكبير محند– في السير حتى النهاية في طريق الانتقام، لذلك نراه يلجأ إلى الاستنجاد بأخيه الأكبر" أرزقي " الذي كان قد سُرِح من الجيش، وأقام بعد انتهاء الحرب بباريس، حيث بعث إليه برسالة يشرح له فيها بإسهاب وضع الأسرة التي تدهورت معيشتها أكثر من أي وقت مضى، ويطلب منه، و بالمناسبة، أن يبحث له عن غرفة و عمل بفرنسا، يمكنه من مساعدة الأسرة، وأن يعجل هو بالعودة إلى القرية لـ"مراقبة" والده وأخيه،" ومنعهما من ارتكاب حماقات" [2] .

و لا يخفى علينا ما في طلب "سليمان " من محاولة الهرب من المشكلة والتخلص من المسؤولية، بالتخلص من ضغط الأب الذي يدفع به إلى السير في طريق لا يرغب فيه من جهة، و الأمل من جهة أخرى، في أن يتمكن أخوه " أرزقي" من منع جريمة قتل يرى نفسه عاجزا عن منعها.

---

[1] - Mouloud Mammeri "Le Sommeil du juste ",p.84

[2] - Mouloud Mammeri "Le Sommeil du juste ",p74

فإذا أتينا إلى الابن الأوسط، " أرزقي"، فإننا نلاحظ أن أبرز ما يميزه هو ثقافته التي جعلته غريبا في أسرته وبين أهل قريته، لآن تفكيره لم يعد ينسجم مع تفكيرهم، ولا قناعته مع معتقداتهم، وغريبا أيضا بالنسبة إلى مجتمع المستوطنين الأوروبيين، لأنه وجد أن المبادئ التي يتفنن الفرنسيين في الإشادة بها، لا وجود لها في الواقع، وأحس أنه كأنما كان مخدوعا في كل ما تعلمه، فقاده ذلك إلى نوع من خيبة الأمل، و إلى الشك في كل شيء،والتمرد على كل شيء، وأصبح بلا هدف و لا هوية في الحياة، وانتهى به المطاف في الأخير إلى العودة إلى القرية، لكن لم تكن عودته عودة التائب النادم، ولكن عودة اليائس الذي لم يعد عنده خيار، وتساوت عنّده الأنوار والظلم، ليجد نفسه منساقا مثل أخيه "سليمان" في طريق الجريمة، على خطى والده وأخيه، وسنحاول فيما يلي أن نأتي على ذكر أبرز الأحداث التي أدت إلى كل هذا الانقلاب في حياته.

لقد بدأ وعي هذا البطل يتشكل على مقاعد المدرسة الفرنسية، على أيدي أساتذة كان لهم الأثر القوي في نفسه وفي تفكيره وسلوكه، وهو ما جعله يتنكر لأهل قريته، ويسخر من معتقداتهم، ويحتقر معيشتهم وطريقة تفكيرهم، نجد ذلك جليا منذ الصفحات الأولى في الرواية، أي منذ ذلك النقاش الذي جرى في المقهى، بينه وبين أخيه "سليمان" وابن عمهما "تودارت"، حول ما ينتظره الناس من تغير في أحوالهم السيئة بعد انتهاء الحرب. وقد انقسموا فريقين، فريق، وهم الأكثرية يؤيدون الألمان، ويأملون أن يكون الانتصار لهم حتى يكسروا به شوكة الفرنسيين ويخلصونهم منهم –حسب اعتقادهم– وفريق يؤيد ويأمل في انتصار الحلفاء، ويمثلهم " تودارت" بالخصوص، وحجته في ذلك أن للفرنسيين –حسب رأيه– أفضال كثيرة على الجزائريين، فقبل مجيئهم لم يكن هناك طبيب ، ولا طريق معبد و لا مدرسة.

وهنا يتدخل" أرزقي" في النقاش ليسخر من الجميع، ويضحك من سذاجة أفكارهم، كما يضحك من فكرة "الشرف القبائلي" الذي تحدث عنه "سليمان" بشيء من الحماس، ويعلق عليه بقوله:" ما الشرف إلا مزحة "، وهو التعليق الذي أثار أحد الشيوخ الجالسين، وطلب من " أرزقي" أن يلعن الشيطان الذي يسكنه، فما كان من "أرزقي" إلاّ أن تمادى في سخريته وفي

إثارة مشاعر السخط لدى الشيخ حين رد عليه هازئا بالشيطان وبالله معا،[1]وأظهر الجرأة نفسها في نقاشه مع والده حيث فاتحه في الموضوع، وسخر من تفكيره ومن معتقداته وتفوّه أمامه بكلام في الذات الإلهية جعل والده يغضب أشد الغضب ويطلق عليه عيارا ناريا من بندقية الصيد[2].

ويهرب "أرزقي" إثر هذه الحادثة من "إغزر" إلى قرية " تازغا" عند إحدى عماته ومنها إلى الجزائر العاصمة حيث يواصل دراسته في معهد المعلمين لمدة عامين، ويصادف تخرجه مباشرة نزول قوات الحلفاء في الجزائر في نوفمبر 1942، فيجند في صفوف الجيش الفرنسي.

وتبين لنا فيما بعد أن " أرزقي" لم يندم على ما بدر منه، وأنّه على العكس من ذلك كان سعيدا بتلك الطلقة النارية التي أطلقها عليه والده، لأنها كما أوضح لصديقه "مدّور " كانت هبة من السماء حررته من سيطرة التقاليد، ويضيف قائلا له:" كنت قد ضقت ذرعا في "إغزر" بما فيه الكفاية، وضقت بالموت البطيء يوما بعد يوم، وكان سيأتي علي يوم، لو بقيت على تلك الحال أغادر فيه الدنيا هكذا، دون أثر، ودون أن أكون قد لعبت ولو جزءا يسيرا من دور، ونحن في عز القرن العشرين"[3].

وهو يقصد أنّه تحرر من التبعات التي كانت ستلقى على عاتقه، باسم الواجب الذي تفرضه عليه التقاليد والعادات نحو والده وإخوته، إذ أنّه كان يتوقع أن يقدم والده على قتل " تودارت" ، وهو ينفر من ذلك و لا يريده، كما كان ينتظر أن يموت أخوه الأكبر "محند" بمرض السل، ويكون لزاما عليه الزواج من أرملته ، كما تقضي التقاليد بذلك باعتبار أنه سيصبح الابن الأكبر:" تصور... ما إن أكون قد تخرجت حينئذٍ من المعهد حتى أدخل معترك الحياة، فقط كان الأب يريد قتل تودرت (ومازال يريد قتله، فأنا على يقين من ذلك)

---

[1] –Mouloud Mammeri "Le Sommeil du juste ", pp 8 , 9.

[2]– ينظر : المصدر نفسه ، ص 13.

[3]- Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste , p 113

وكان سيلقي بي، تبعا لذلك، بالرغم مني و إلى الأبد، في المأساة، وهي مأساة بليدة، و بلا جدوى و خاسرة بالنسبة للجميع، وليس فيها حتى ميزة الإثارة، وحتى تكتمل فصول المأساة، فإنّه كان علي أن أنتظر بضعة أشهر أو ربما بضعة أسابيع، وفاة أخي الأكبر لأتزوج أرملته، لأنه سيترك أطفالا صغارا. أي ما يعادل الانتحار في الحين"[1] كان هذا الحديث بين " أرزقي" و"مدور"، قبل يوم واحد من التحاقهما بالثكنة العسكرية، وكانا عائدين لتوهما من ضاحية "بوزريعة" من زيارة لم تتم لأستاذهما " كوستاف بواري" مدرس الفلسفة – وكان يكنان له الكثير من التقدير والإعجاب– حيث وجداه قد رحل مع أسرته خارج مدينة الجزائر، هربا من الغارات الألمانية، فقد كان " أرزقي" متشبعا بالثقافة الفرنسية، ومعجبا أشد الإعجاب ببعض أساتذته، الذين يأتي في مقدمتهم الأستاذ " كوستاف بواري" . فقط كانت تربطه هو وصديقه "مدور" علاقة قوية بأستاذهما، أشبه ما تكون بعلاقة المريبدين بشيخ الطريقة ويظهر ذلك جليا من الرسالة المطولة التي تركها لهما الأستاذ مع بواب منزله، بصفحاتها الثمانية، وبدأها بعبارة "ابني العزيزين"، وهو ما يؤكد علاقة المحبة والتقدير التي كانت تجمع بين الثلاثة.

في بدية رسالته حاول الأستاذ أن" يفلسف" سبب هروبه من غارات الألمان وانطلاقا من تلك المبررات نفسها حاول أن يضفي على مسألة تجنيدهما ثوبا من الشرعية والعقلانية، وأن يجعل من مشاركتهما في الحرب ضرورة ملحة، من أجل تجاوز" المحنة" يقول: (ابني العزيزين، إن العاقل لا يهرب من الأخطار ولكنه لا يواجهها بلا جدوى، إن هذه البديهية التي قمت أنا بتطبيقها، لتحُسان بها لا محالة وأنتما تستعدان للالتحاق بالثكنة في صميم المحنة الكبرى التي لن تتحملا نتائجها فحسب، ولكن ستكونان مضطرين لمجابهتها أيضا...)[2].

ويسهب الأستاذ في تقديم المبررات " العقلانية" للحرب، بحيث يعطي في الأخير انطباعا لتلميذيه بأن مشاركتهما في الحرب إنما من أجل إنقاذ الإنسانية من الهمجية، حيث يضيف :

---

[1] – ينظر : المصدر نفسه ، ص 116.

[2]- Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste , p.117

" ...وستندهشان لا شك، وأنتما تريانني أدافع عن ضرورة خوضنا لهذه الحرب، أنا الذي كنت دائما داعيا لشجب الحرب والوقوف ضد كل الحروب...حقا، إنها ليست حربا مقدسة، ولا توجد في اعتقادي أي حرب مقدسة، ولكنها على أية حال حرب لها مبرراتها، لأننا بشر، والبشر ليسوا ملائكة و لا وحوشا، والمحزن أن الوحش هو الذي يستيقظ في نفوسنا أثناء الحرب"[1] .

وقد أحدثت رسالة الأستاذ، كما كان متوقعا لها، أثرا كبيرا في نفسي التلميذين وتلقيا كلماتها بكثير من الحب والإعجاب والحماسَ ، أحسا معه أن الكلمات لا تستطيع أن تعبر عن مدى إعجابهما بحكمة الأستاذ وسحر بيانه، لأنه أعطى معنى لحياتهما، وارتفع بها إلى مستوى إنسانيا سام، وجعل لمشاركتها في الحرب دلالة ومعنى ترتقي إلى مستوى العالم[2].

ويأبى أرزقي وهو ما يزال واقفا تحت تأثير رسالة الأستاذ، إلا أن يسارع بالرّد عليه وفي حانة "البار كولونيال" التي قرأ فيها رسالة الأستاذ. راح يخط له الرد، ليشكره على نصائحه الغالية له ولزميله، وليعبر له عن مشاعر التقدير والإعجاب الذّي يكنانه له وعن الفضل والامتنان الذي يشعر به أرزقي شخصيا نحوه، ومما جاء في رده قوله: (أستاذي العزيز، إنني مدين لك بميلادي في هذه الحياة، لأنني قبل أن ألتقي بك لم أكن موجودا... لقد حطمت أبواب سجني، فولدت في هذا العالم، الذي لولاك لأفلت مني" [3].

وبعد أن يبدي إعجابه بجمال العبارة، و بلاغة الخطاب التي صاغ بها الأستاذ رسالته، ويثني على قوة الحجة التي تحدث بها عن الحرب، ويبدي تأييده له في كل ما قاله، يكرر شكره وشكر زميله عن الشحنة المعنوية التي زودهما بها في وقت كانا في أمس

---

[1]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 117، 118.

[2]- Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste , p 118

[3] – ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 119، ص 120.

الحاجة إليها، وختم رسالته بقوله:" إنني أعدك يا أستاذي العزيز، أنني سأقاتل دون أن تفتر لي همة، من أجل انتصار قضية أعلم أنها رغما عنك، هي قضيتك"[1].

غير أن هذا الحماس الزائد، والروح المعنوية العالية التي دخل بها " أرزقي" إلى الثكنة لم تدم طويلا، إذ سرعان ما بدأت تتلقى الضربات، وتتجه نحو الفتور والاضمحلال، وذلك بفعل اصطدامه بالواقع اليومي داخل المعسكر، الذي وجده مختلفا تماما عن التصور الذي كان يحمله عنه في ذهنه، وعن تلك المثاليات التي تحدث عنه الأستاذ، لقد وجده لا يساعد من يحمل تلك القناعات على الاحتفاظ بها طويلا.

اكتشف، بكثير من الاندهاش وخيبة الأمل، أن النظم والقوانين المطبقة داخل مؤسسة الجيش تقوم على أسس عنصرية مفضوحة، تميز بشكل صريح بين المجند المنحدر من أصل أوروبي وبين المجند الأهلي (الجزائري)، بحيث تجعل الامتياز و الأسبقية للأول في كل شيء، من الأشياء العادية، كالأسبقية في دخول المطعم، إلى إسناد المسؤوليات وتوزيع المهام العسكرية، حيث يكون الأهلي تابعا دائما إلى الأوروبي،إلى تفاوت الراتب الشهري بينهما تفاوتا كبيرا، حتى وإن تساوت رتبة الاثنين العسكرية، إلى غير ذلك من التمييز الذي لا اسم له في نهاية الأمر سوى أنه تمييز عنصري.

كانت بداية اكتشاف أرزقي لذلك الواقع، في اليوم الذي توجه فيه إلى مطعم الثكنة لتناول الغذاء مبكرا بنصف ساعة، وكان يظن أنه سيكون أول من يدخل المطعم، لأنه كان يقف في أول الصف، غير أنه فوجئ حين فتح المطعم، بالرقيب المسؤول ينادي على الأوروبيين ليكونوا أول من يدخل، مع أنهم لم يكونوا قد حضروا بعد، فطلب منه أرزقي بكل عفوية أن يبدأ بمن حضر، ولكن الرقيب ردّ عليه في جفاء أن لا يتدخل فيما لا يعنيه ثم بعث بمن يبحث عن الأوروبيين. واحتج أرزقي على هذا السلوك، ورفض أن يسبقه أي كان في الدخول إلى المطعم، وانضم إليه في احتجاجه المجندون الآخرون، وكاد الاحتجاج أن

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 121.

يتحول إلى معركة حامية، لكن الرقيب أوضح للجميع في لهجة متغطرسة:" إن اللوائح تقول بالأسبقية للأوروبيين" وأنه ببساطة " لا يفعل شيئا سوى أنه يطبق اللوائح"[1].

وفي الأيام اللاحقة اكتشف أرزقي حقيقة أخرى، حين التحق بكتيبته مجند أوروبي يدعى" لومارشان" يحمل رتبة "مرشح" مثله، وحين حضر النقيب"ريكاردو" تقدم أرزقي ليقدم له الكتيبة كما جرت العادة في الأيام الماضية، لكن النقيب أمره في هذه المرة أن يعود إلى الصف و طلب من " لومارشان" أن يقدم له الكتيبة ، وفي المساء استدعاه النقيب ، ووبخه على مخالفة اللوائح، وذكره بالمادة التي تقول:" في حالة وجود ضابطين يحملان رتبة عسكرية متساوية، فإن على الضابط الأهلي أن يطيع أوامر الضابط الأوروبي"[2].

واحتج له أرزقي بالأمر الذي أصدرته حكومة الجنرال "ديكول" المؤقتة، الذي يعد بعض الفئات من الجزائريين- ومنهم الضابط في الجيش- فرنسيين على قدم المساواة مع الفرنسيين الآخرين. ولكن ردّ النقيب عليه كان في غاية البرودة والتجاهل حين قال له:((ديكول؟ لا أعرفه...)). وهو الرّد نفسه الذي أجابه به ضابط الإدارة حين سأله: لماذا يقلُ راتبه عن زملائه الأوروبيين بمقدار الثلث؟[3]

وقد كلفه احتجاجه المتكرر دخول الحبس في كل مرة ، بحجة عدم الطاعة لرؤسائه المباشرين في الجيش، غير أن حبسه كان يتيح له فرصة الخلو إلى نفسه داخل الزنزانة ويعطيه الوقت الكافي للتأمل والتفكير، ومراجعة نفسه، ومحاسبتها أيضا.

وكان اهتزاز ثقته في أقوال أساتذته أقسى على نفسه من تلك المعاملة السيئة والمهينة التي تلقاها من رؤسائه في الجيش، وعزّ عليه أن يكتشف بقدر غير يسير من المرارة، أن كل ما تعلمه في المدرسة الفرنسية مشكوك فيه ، وأن كل ما حفظه من أساتذته عن المبادئ والقيم الإنسانية السامية، مثل الحرية والمساواة والأخوة الإنسانية، لم يكن إلا زيفا وكذبا.

---

[1]- مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 125.

[2]- Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste , p .128

[3] – المصدر نفسه ، ص 128.

وأحسّ أنّه كان مخدوعا، وساذجا، لأنه صدق تلك الأقوال، ومن هنا فقد إيمانه بكل القيم وأصبح يشك في كل شيء، ومال في سلوكه إلى السخرية، وفي تفكيره إلى العدمية والسوداوية.

وقد وجد في الليلة التي سبقت رحيله إلى جبهة القتال طريقة فريدة من نوعها في التعبير عن سخطه وتمرده على الواقع، واحتقاره لكل ما تعلمه من قبل، وذلك حينما أقدم على حرق كتبه، وكانت تشكل من مجموعة من مؤلفات عظيمة لكتاب عباقرة، ومفكرين أجلاء من أمثال نيتشه وراسين وباسكال وروسو وشكسبير و جوريس وغيرهم. وكان يتلذذ بمشهد النار وهي تلتهم الأوراق ، كأنه كان ينتقم منها، ويرد الاعتبار لنفسه، بعد أن عاش مخدوعا – حسب تصوره – بما جاء فيها، ولم يكتف بحرقها فحسب، بل زاد على ذلك– وكان واقفا تحت تأثير الخمر– أن بال عليها، بعد أن أصبحت كومة من رماد.

وجدير بالتنبيه هنا أن البطل " أرزقي" كان حريصا على تسجيل كل ما كان يخطر بباله من أفكار وتأملات وانطباعات في دفتر خاص، بناء على اقتراح أستاذه "بواري" الذي أوصاه وزميله " مدور" بذلك. وكان من المفترض أن لا يستعملا دفتريهما إلا في جبهة القتال أو"وسط الهمجية" حسب تعبير الأستاذ.[1] لكن البطل اصطدم بـ"الهمجية" قبل رحيله إلى جبهة القتال، وقد كانت همجية من نوع آخر، هي همجية الظلم والعنصرية التي لا تسلب من الإنسان حياته، ولكنها تسلب منه إنسانيته وكرامته، وتقتله قتلا معنويا فاتخذ أرزقي من دفتره "ملاذا" لتبديد وحشة السجن وظلمته، قبل تبديد ظلمة الخنادق في الجبهة وسط النار والدخان.

وكان خطابه موجها طوال الوقت إلى أستاذه "كوستاف بواري" وهو يعكس مدى المرارة التي كان يحس بها، وخيبة أمله فيما كان قد تعلمه منه، ويعبر إلى حد بعيد عن مدى غضبه من الأستاذ، وعتابه له، لأنه جعله يؤمن بقيم ومبادئ ينتفي وجودها في الواقع، إلا أنّه، وبالرغم من ظاهر الخطاب الموجه إلى الأستاذ، فإن المتأمل فيه يجده في حقيقة أمره –

---

[1]- ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 124.

ولكونه مذكرات شخصية- موجها إلى البطل نفسه، وغرضه منه في النهاية هو مصارحة النفس، ومكاشفتها بالحقيقة، ومراجعة قناعاته السابقة، والوصول من وراء ذلك إلى أفكار واضحة ومحددة، يتخذ منها أساسا لمواقفه في المستقبل من الحياة والناس والواقع أن بطلنا ظل طوال الوقت يتجرع الخيبة تلو الخيبة، ولم يستطع أن يحدد له هدفا في الحياة، أو على الأصح، لم ينجح في التخطيط لحياته ، أو الخروج من أزمته، وقد جرب حينما سرح من الجيش، بعد انتهاء الحرب أن يواصل دراسته خلال الأشهر التي قضاها في باريس، كما انخرط في الوقت نفسه في النضال الحزبي، غير أنه لم يوفق لا في الدراسة ولا في السياسة فقد أثر نشاطه الحزبي على دراسته، ولم يتمكن من المواظبة على الدروس، كما لم تؤهله جهوده المضنية التي بذلها طوال خمسة أشهر في النشاط الحزبي من النجاح في الاختبار لكي يقبل نهائيا كعضو في صفوف الحزب[1].

إلا أن خيبته في الحصول على عضوية الحزب لم تكن أكبر ولا أقوى من خيبة أمله في العمل الحزبي نفسه، الذي اهتدى إليه في الأخير، وظن أنه الطريق الصحيح والسليم لتغيير الواقع المأساوي لبلده، لقد فتحت الأشهر الخمسة من النضال عينه على ممارسات غير أخلاقية كان يقوم بها أعضاء من الحزب، كالتجسس على مناضلين آخرين معهم، والقيام بأعمال مخالفة للقانون، وقد ورطوه هو شخصيا في قضية تزوير خطيرة كانت ستكلفه فيما لو اكتشف أمره، خمسة أعوام سجنا على الأقل، وهو ما أثار الشكوك في نفسه، وأضعف حماسه نحو العمل الحزبي، لينفض منه يديه نهائيا، بعد المقابلة الأولى والأخيرة له مع رئيس الحزب، المدعو الدكتور "بلخوجة"، الذّي تبين له أنه من ذلك النوع الانتهازي، المنافق، الذي يتظاهر بالتضحية في سبيل القضية الوطنية، في حين أنه كان يحيا في بحبوحة من العيش على حساب الحزب، ويدفع بالمناضلين البسطاء إلى ركوب المخاطر وارتكاب أعمال يعاقب عليها القانون[2].

---

[1]- Mouloud Mammeri-Le Sommeil du juste,p181.
[2]- Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste,p182.

ويمكن القول أن رسالة أخيه " سليمان "، التي أشرنا إليها آنفا، قد جاءت في الوقت المناسب، وسهلت له المهمة، فقرر أن يعود إلى قريته، ويلتحق بسلك التعليم، ومن ثمة يمكن له أن يقدم بالفعل مساعدة لأسرته، وأن يمنع أباه وأخاه من ارتكاب الجريمة التي كانا يدبران لها، ولم يتردد كثيرا في تنفيذ ما عزم عليه، خصوصا أنّه لم يكن هناك ما يشده إلى التريث أو التأجيل، فاستقل القطار إلى"مرسيليا" في ليلة ذلك اليوم نفسه الذي وصلت فيه رسالة أخيه، ومن هناك ركب البحر عائدا إلى الجزائر.

عاد من فرنسا إذن لينزل بقرية " إغزر"، ويجد نفسه منذ اليوم الأول ملزما بالاندماج بسرعة في حياة القرية ، ومعنيا بشكل مباشر ببعض المشكلات الأسرية، وأولها مسألة زواج أرملة محند بأحد أخويه – وهو ما يزال حيا يرزق– حيث استدعي أرزقي في الأمسية نفسها التي وصل فيها إلى إغزر، لحضور اجتماع الأب في البيت مع إمام المسجد وأمين القرية الجديد (تودارت) بحضور أخيه سليمان، للفصل في هذه المسألة.

كان طوال الاجتماع متوترا ومتألما مما يحدث، لأن أخاه المريض كان يقبع في ركن مظلم من البيت القروي الكبير، ويسمع كل ما يقال عنه في الاجتماع، كاتما نوبات سعاله بسد فمه بطرف اللحاف الذي يتغطى به، كأنه كان خجلا من إسماع صوته،[1] وكان أرزقي من جهته يحاول بصعوبة كتمان مشاعره الثائرة ، غير واثق مما سيكون عليه رد فعله فيما لو حاولوا أن يرغموه على الزواج من امرأة أخيه، وحينما سمع إمام المسجد ينطق باسم أخيه سليمان، أحس أن حملا ثقيلا قد انزاح عن كاهله، وخرج من الاجتماع[2].

عاد بطلنا إذن إلى القرية ، ولكن كان يساوره إحساس يشبه إحساس من نزل على كوكب آخر،[3] لقد وجد نفسه وحيدا، معزولا، لا يشاركه في أفكاره أحد، بل إنّه لم يكن يمتلك أفكارا أصلا، لأنه فقد الإيمان بكل شيء، بالأفكار التي قرأها في الكتب، وبالمبادئ والقيم

[1] – Mouloud Mammeri -Le Sommeil du juste,p210

[2]– ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 211.

[3] – المصدر نفسه ، ص 210.

الإنسانية التي تعلمها من أساتذته، وبالنضال الحزبي الوطني، ناهيك عن الأفكار والقيم التقليدية التي تعيش عليها القرية، التي رفضها منذ زمن، ومازال يرفض منطقها بقوة. ومن هنا كان حال والده وأخيه سليمان أفضل من حاله بكثير، لأن الوالد كان يتمسك بعادات وتقاليد الأجداد وهو مطمئن إليها تماما ، وعلى ضوئها يعيش ويتخذ مواقفه في الحياة، وكذلك الشيء بالنسبة لسليمان الذي وإن كان لا يرتاح لسطوة التقاليد وقسوة أحكامها إلا أنه لا يرفضها، ويعوض عنها بالنشاط السياسي الحزبي الذي يجد فيه ملاذا ويشعر معه أنه يعطي لحياته قيمة ومعنى، وبناء على هذا، فإن مشكلة أرزقي كانت تتجسد في ذلك الخواء الفكري الذي كان يعاني منه، بحيث فقد إيمانه بكل قناعاته السابقة ولم يتمكن من تعويضها بقناعات أخرى، ومن هنا لم يستطع أن يعطي لحياته معنى، ولا أن يتلخص من أزمته النفسية.

ولسوء حظه أن الظروف لم تمهله حتى يجد له مخرجا من أزمته، كما لم يكن لديه وقت كافٍ للعمل على منع وقوع الجريمة التي عاد إلى القرية من أجل الحيلولة دون وقوعها، فقد قتل "تودارت" بعد عودته بأيام قليلة، قتله "محند "غيلة ثم مات، لتلصق التهمة بأرزقي ومعه أبوه وأخوه. بل إن النائب العام، قد ألّب المحلفين ضده، وجعله في نظرهم المتهم الأول، وركز في مرافعته على أمور تبدو مقنعة جدا، فقد حدثت الجريمة بعد أيام من عودته إلى القرية وهو الوحيد من المتهمين الثلاثة الأقدر على استعمال السلاح وإصابة الهدف بدقة، لما اكتسبه من خبرة في الجيش على استعمال السلاح، يضاف إلى هذا كله دفتر يومياته الذي عثر عليه في جيبه، وكان يتضمن تفاصيل عن نشاطه الحزبي بباريس، وعن رسالة أخيه سليمان، مما عد في نظر النيابة العامة اعترافات صريحة تدينه كلها.[1] والقاضي نفسه مال إلى الاقتناع بالحجج التي قدّمها النائب العام، وزاد على ذلك أن عدّ ما جاء غامضا في اليوميات في غير صالحه، لآن أرزقي رفض شرحه، بحجة أنه يتعلق

[1] – Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste,p251.

بأمور شخصية لا تعني العدالة في شيء.[1]وكان يفترض فيه، حسب ما جرت به العادة، أن يحسب الغموض لفائدة المتهم.

وهكذا ، وجد "أرزقي" نفسه مرة أخرى وجها لوجه أمام القوانين الاستعمارية الجائرة لكن المواجهة في هذه المرة كانت أخطر بكثير، لأن المسألة تتعلق بجريمة قتل يحاول جهاز العدالة الاستعمارية أن يلصقها به بكل الوسائل، وأن يجمع لها أكبر قدر من الأدلة، حتى ولو كانت أدلة متعسفة وواهية، وحتى مزاياه التي كان يظن أنها تشفع له عندهم وتدفع عنه التهمة كالثقافة والذكاء، والمشاركة في الحرب للدفاع عن العلم الفرنسي، رآها تتقلب في نظر العدالة الاستعمارية ضده، وتحول إلى أمور تدينه، ليحكم عليه في الأخير بعشرين عاما سجنا[2].

ويختم الكاتب روايته بالعبارات التالية على لسان بطله، محاولا أن يلخص المشكلة في كلمات، وأن يتنبأ بما سيكون عليه المستقبل من إشراق، مهما بدا الحاضر مظلما ولا يبعث على التفاؤل، بل يحاول أن يوحي إلى القارئ بأن شدة الظلام ما هي إلا علامة على أن الصبح قريب، وأن ساعة الخلاص قد أزفت:" إنه شيء جيد، على أية حال، أن يتبع نوم العدل(le juste) نوم العدالة(la Justice)، لكن ما أهمية نوم ليلة أو يوم بالنسبة إلي، أو إلى الآخرين، بل ما أهمية نوم عام، إن الموت وحده هو الذي لا نستيقظ منه إنني أسمع مفاتيح السجان الذي لابد أنه قادم لكي يفتح الباب لي، إنّه صباحي، إنه يحب أن يموسق مشيته بقرقعة مفاتيحه، إن القافلة ستنطلق بعد قليل، هذا كل شيء على ما أعتقد "[3].

ونعتقد أن هذه هي قناعة الكاتب نفسه، و رسالته التي أراد أن يبلغها إلى القارئ و مضمونها:" أن الظلم مهما طال فإن مرتعه و خيم، والعدل مهما غاب فإنّه لا بد أن يعود في يوم من الأيام إلى نصابه".

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 252.

[2] - Mouloud Mammeri -Le Sommeil du juste ,p253.

[3]- المصدر نفسه ، ص 254.

و هكذا فقد انتهى وضع " أرزقي " إلى وضع مأساوي، فقد على إثره كل شيء، هويته و حريته ، وانتهى على الصعيد الفكري إلى عدمية كاملة لا تؤمن بشيء ، و لا ترى أي أمل في المستقبل، وانتهى على الصعيد المادي سجينا، لا يستطيع أن يفعل شيئا، لا لنفسه و لا لغيره؟ فمن أين يأتي التفاؤل والحال في هذه إذن؟

إذن ، فكأن "مولود معمري" في هذه الرواية يشير إلى استحالة التعايش بين الشعب الجزائري و الفرنسيين الذين احتلوا أرضه الجزائر.

3/ حول رواية الأفيون والعصا:

نشرها عام 1965 ، تدور أحداثها في إحدى قرى منطقة القبائل تسمى "تالا" وتروي جهاد سكان القرية للاستعمار الفرنسي أثناء الثورة المسلحة ، والقمع الذي تلحقه القوات الاستعمارية يوميا بشيوخ ونساء القرية بسبب دعمهم للمجاهدين، ووصل هذا القمع إلى درجة تدمير القرية بأكملها عن بكرة أبيها، وتهديم المنازل على رؤوس سكانها[1].

إذن كانت هذه الرواية تتغنى بحرب الاستقلال ذاتها، بمحاسنها ورعبها، بأصدقائها وأعدائها[2]. كما صور فيها "معمري" دور المثقف أثناء الثورة المسلحة ممثلا له بالبطل الرئيسي الطبيب " بشير" والمعلم "رمضان" العدو الفكري العنيد لبشير، إذن، تدور أحداث الرواية أثناء حرب الاستقلال، في إحدى القرى البربرية التي شهدت بعض وقائع هذه الحرب، ونمو الوعي لدى طبيب كان من المصابين باللامبالاة . فالدكتور" بشير الأزرق" من أبطال الرواية أراد في البدء أن يبقى محايدا ولكن أحداث الثورة جرفته فانضم إلى صفوفها وكان سفره إلى مسقط رأسه "تالا" بهدف الالتحاق بصفوف الثورة إذ يترك حياة الترف في الجزائر العاصمة متجها نحو الجبل حيث توجد قرية " تالا" التي تعيش في حالة حرب، إنها دائما نفس القرية التي تحاصرها الجبال ولكن هذه القرية غير سلبية، فهي تشترك في حرب التحرير لدرجة أنها تُباد تماما في هذه الحرب. "مشاعر نفسية مضطربة مؤلمة كانت الحرب

[1]– أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص111.

[2]– عايدة يامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص73.

تثقل بوطأتها على الأشياء، فتجعلها أكثر اختصارا وأكثر كآبة، حتى إذا انتهت الحرب، وعاد من الشبان من كتب لهم السلامة،راحوا يحملون سخطهم وقلقهم على مستقبلهم، فعادوا إلى الهجرة إلى أوروبا بحثا عن لقمة العيش. ففرغت الأسواق من صخبهم القوي العنيف، ولم يعودوا يتربصون للفتيات حينما كن يرحن ويجئن في الماضي يفرغن جرارهن في أوعية مثقوبة ولما حرمت العين والدروب من ضحكات الفتيات وعبثهن أضحت كئيبة هادئة كمحاكاة الشيوخ"[1].

وفي هذه الرواية يميط الكاتب " معمري" اللثام عن الممارسات اللاإنسانية للمستعمر الفرنسي ويدحض دعاية (فرنسا بلد حقوق الإنسان)، في هذه الرواية تتصاعد درجات الألم في حكاية (آكلي) وهو محارب في صفوف الجيش تصيبه شظية في ذراعه بعد انفجار قنبلة وضعها الجيش الفرنسي حيث تركت ذراعه منفصلة عن كتفه بشكل مثير للاشمئزاز تبقى معلقة على ذلك النحو بينما تابع مسيره في الغابة و لأنها أعاقته عن إكمال الطريق اجتثها ورمى بها بعيدا. هذه الواقعة تصور أقصى درجات الألم[2].

وفي هذه الرواية تتعارض شخصيتان، ونموذجان من الوعي: الوعي النقدي الذي يجسده الطبيب بشير، والوعي الوثوقي الذي يمثله المعلم رمضان الذي نشأ في نفس قرية بشير القبائلية، ثم أصابه السل وابتلعه تماما العمل الحزبي، وهو يسمي نفسه ماركسيا غير أن ما يميز جوهره الحقيقي هو هذا التحفظ :"حتى لو ولدت قبل ماركس لكنت مسلما متعصبا ولوهبت حياتي دفاعا عن الله بمثل هذا الحماس الذي أبذله اليوم للتطويح به"[3].

وقد نوه المؤلف مرارا في روايته بالارتباط العميق لرمضان بأكثر من ممثلي الحركة الإسلامية تعصبا، ويردد مع رمضان أحد أنصار الإسلام المتحمسين:" المثقفون هم

---

[1]- فاروق يوسف اسكندر – مولود معمري وصراع الجبلين– مجلة الفكر المعاصر، العدد 35، يناير 1968، ص88.

[2] - MAMMERI Mouloud -l’opium et le bâton .paris .Plon 1965 ;p65.

[3]- عبد العزيز بوباكير– الأدب الجزائري في مرآة استشراقية– ص 51.

موضوعيا خونة الثورة، وينبغي قتلهم عن بكرة أبيهم."[1]فهؤلاء المثقفين يشعرون بأنفسهم ضعفاء عزل في مواجهة تعقيدات الحياة، وليس لديهم مصلحة مغرضة أو تصفية حسابات شخصية في علاقاتهم ببشير، الذي يثير على السواء مشاعر سلبية لدى رفيق طفولته رمضان، ولدى السياسيين المسلمين من قادة تشكيلات جيش التحرير على التراب المغربي، حيث وجد "البشير" نفسه بعد أن أصيب بجروح.

إن تعصب كل هذه الشخصيات،التي تثيرها حرية أحكام "بشير"، كل على طريقته، هو تعصب عضوي طبيعي واللافت للانتباه هو أن "معمري" يصور رمضان، بعد أن غادر في طفولته مسقط رأسه وراح يدرس الكتب، بلا انقطاع، في خلوة عند عمه القاطن بالمدينة حيث أصابه السل، يصوره فاقدا لطبقته ومضيعا لروابطه بالأرضية الطبيعية ولعل هذا هو سبب فراغه الروحي المتميز، وقد أشار المؤلف إلى أن رمضان " كان يحب أن يماثل نفسه بمن يسميهم الشعب" ملمحا بذلك إلى الطابع الاصطلاحي لهذا المفهوم على لسان بطله:" نحن غير متعلمين"[2].هكذا قال رمضان عن نفسه في رسالة إلى بشير.

وقد صور " معمري" التهدئة النفسية لرمضان حين زُج به في المعتقل، "وأخيرا حلت نهاية الأمور التقريبية والحالات الغامضة وتعقد الحياة المتزايد والمحيّر أحيانا.أخيراً، بدا العالم حسب التصميم المانوي الذي أحبه دائما، وكان غير واثق من نفسه خارجه"[3] كما اعترف بذلك.

والآن ، فإن "رمضان" يرى حوله إما رفاقا من الضروري "حملهم من السخط إلى الثورة" وإما "أعداءً شريرين وبشعين يجب محاربتهم"، إن وصف النموذج ليس كافيا بالنسبة إلى "معمري"، وهو لا يشغل الفنان في حد ذاته، وإنما يهمه بالضبط من منظور خطره الاجتماعي الطارئ في زمن الثورة. ويفكر بشير:" إنهم يظنون دائما أن الناس خُلقوا ليمثلوا

[1] –Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » ;p70.

[2] – مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 71.

[3]– عبد العزيز بوباكير– الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، 53.

مبادئهم، بينما الناس لا يليقون لذلك، ويحصل هكذا دائما أن الناس ليفلتون من المبادئ التي أريد حبسهم فيها، ويصبح هذا الصنف من المؤمنين خطيرا، لأنه مستعد للحرق والذبح والمحو من وجه الأرض والإبادة في سبيل أن لا تهتك العقيدة"[1].

وهكذا، نرى الكاتب قلقا بسبب ذلك الإغراء الواضح والزوال السريع للقوالب والتصورات السوقية ، التي يركن إليها في الأزمنة القاسية أولئك الذين تعبوا من المعاناة، أولئك الضعفاء روحيا غير المستقلين بذواتهم، الأفيونيون أو المجانين، كما يسميهم "مولود معمري".

يقول "بشير:" لم يكتفوا بإذلال الشعب، بل زيادة على ذلك يحاولون أن يسخروا منهوأن يخادعوه، ويضموا الدركي إلى المشعوذ، هذا احتقار للنفس، وهو أيضا احتقار للطبيعة الإنسانية."[2]

ومع ذلك فإن المؤلف لا يلتزم موقف نفي كل الأفكار، إنه فقط ضد النظرية الكاذبة والوسائل التدجيلية، التي لا تشفي من الأمراض الاجتماعية، بل تزيدها حدة. يقول "بشير" في ختام الرواية:" لم أعثر على الدواء، لكني صعدت إلى البرج لأنادي. أنادي على المبرئ، فأنا أعرف أن أميزه من المشعوذ. وإذا لم أشف من علاجه، فأنا واثق من أني لن أموت من أسوء من ذلك"[3].

إن هذه الدعوة لمبرئ غريب غير منطقية، نوعا ما على لسان بشير، الذي هو بطل روائي عميق في استقلاله الروحي، ويبدو أن هذه الجملة الختامية موجهة إلى أن تبعد عن المؤلف احتمال لومه عن غياب أية مبدئية لكتابه.

كما لا ننسى في نهاية حديثنا هذا عن مضمون الرواية أن ننوه بالذكر إلى شخصية أخرى لا تقل أهمية عن الشخصيتين السابقتين، وهي شخصية والد رمضان الفلاح العجوز

[1] – ينظر: مولود معمري ، المصدر نفسه– ص53.

[2] – المصدر نفسه ، ص 54.

[3] – المصدر نفسه ، ص54.

الحكيم "محند"، الذي كان يلاحظ المصائب المذهلة التي ألمت الواحدة تلو الأخرى بجماعته من هلاك الشباب في الحرب، إلى خطر الموت جوعا بسبب نفاذ المؤونة، إلى الحقول التي تحولت إلى مسرح للأحداث الحربية، إضافة إلى العمليات الإنتقامية للجيوش الفرنسية...يقول محند: " في بعض الأحيان يجب الصمود فقط"[1].

دراسة الشخصيات الفرنسية في الثلاثية الروائية وأثرها على بقية الشخصيات:

1 / شخصية الحاكم في رواية " غفوة العادل":

وردت شخصية الحاكم الفرنسي الإداري- بغض النظر عن الرتبة السياسية فالجزائري لم يكن يعرف آنذاك الفروق بين المسؤولين- في رواية " غفوة العادل" لمولود معمري، حيث تحدث الروائي عن " الكوميسار "[2]الحاكم الإداري لناحية من نواحي القبائل الكبرى بالجزائر.

استدعى "الكوميسار" شيخا- لم ير حاكما- فبدا له الحاكم شبيها برجال الأمن لتشابه الملابس، ولم يفهم الشيخ كلام الكوميسار" لأنه خاطبه بالفرنسية ثم العربية وهو لا يفهم لماذا لا يتحدث الشيخ بالفرنسية مثل كل الناس[3]، وبعد لف ودوران استطاع الشيخ أن يفهم القضية[44]. فالحاكم الكوميسار ، علم أن أسرة الشيخ تتبنى أفكارا مضادة للإدارة الفرنسية – فسليمان- أحد أبناء الشيخ منضم لحزب الشعب الذي يضم الجياع وقطاع الطرق وباستطاعة الحاكم الزّج به في السجن بقية حياته، لكنه فضل التعامل أولا مع رب الأسرة- فمن واجبه رد ابنه إلى الطريق السوي- والتفاهم معه، دون إهدار شباب "سليمان"، ولتوضيح أهمية الإدارة في حياة الأسرة، انتزع الحاكم من الشيخ كل بطاقات التموين معرضا عن كل محاولات الشيخ لإفهامه الأوضاع التي تعيش فيها الأسرة . وبذلك أظلمت الدنيا أمام عيني الشيخ، ولم يستطيع رؤية باب الخروج، فكيف سيعيل أسرة كاملة دون تموين، ولكن الحاكم

---

[1]- مولود معمري – الأفيون والعصا- ص54.

[2] – KOMISSAR كتبت في الأصل بحرف K بدلا من C للدلالة على المنطق المحرف من قبل الأهالي .

[3]-Mouloud Mammeri ; Le Sommeil du juste ,p22.

[4] – مولود معمري ،المصدر نفسه ، ص 25،23.

أمره بالانتظار، فظن أنّه سيرجع له البطاقات لكن الطين زاد بلة، فالحاكم غاضب جدا على الشيخ، لأنه أطلق الرصاص على ابنه " أرزقي"– الذي فر خوفا من الموت– وتعجب الشيخ من الحاكم الذي يتدخل بين المرء و ربه، ولكن الحاكم يرى أن إطلاق النار على الابن يعدُ اعتداءً على العدالة الفرنسية، فكيف لا يشكو الشيخ ابنه للعدالة؟ ولماذا يريد قتله؟ وقبل أن يزج به في السجن لابد من حجز بندقيته وبذلك فقد الشيخ البندقية[1]. وانتهى كل شيء.

طلب الحاكم من الشيخ إن كان يرغب في معرفة مصدر المعلومات التي وصلته فرفض الشيخ ، إلاّ أن الحاكم أصرّ على تعريفه بالشخص الذي يوصل له كل المعلومات عن الشيخ وأسرته، وهو ابن عمه " تودرات " أظلمت الدنيا ثانية في عيني الشيخ وهم بالخروج ولكن الحاكم استبقه، وكلف كاتبا أن يتحقق إذا كان الشيخ قد دفع غرامته أم لا؟ وكان الشيخ لم يسدد بعد غرامات الحكومة تلك السنة ، وقال بأنه لا يستطيع رهن حقله أو بيعه وبذلك أثار غضب الحاكم، فهو يعلم أن حقل الشيخ مرهون عند "تودرات" وحتى إذا باع الحقل فلن يتمكن من تسديد ديون " تودرات" فكيف سيسدد الغرامات الحكومية.

وحار الشيخ، الحاكم يعرف كل شيء، ويعرف أنه لا يملك شيئا ومع ذلك يطلب منه تسديد الغرامة، فبماذا يسددها؟

وجاءه اقتراح الحاكم ضربة قاسمة، فهو يقترح عليه رهن المنزل عند ابن عمه "تودرات": "و لاحظ الأب اهتزاز كتفي الكوميسار نتيجة ضحك داخلي لا يغير من ملامح الوجه، اللهم إلا انغلاقا عجيبا في العينين"[2].

وأدرك الشيخ أن اقتراح الحاكم أمر، ثم جاء تهديد الحاكم موضحا معتقده ذلك فهو في نظر الحاكم خرقة بين يدي "تودرات" وفي نظر الإدارة دودة يستطيع سحقها لولا خوفه من الله ومع ذلك فهو يربي أولاده ضد فرنسا فلذلك فليحذر[1].

---

[1] - Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste ,pp25.26.

[2] – المصدر نفسه ، ص 28.

إنّ الحاكم حطمه اقتصاديا، ومعنويا- بنزع البندقية وهي من مقومات الرجولة- وروحياً، عندما عاقبه لأنه رفض إلحاد ولده، ثم اجتماعيا و أسريا بتنمية الحقد والكراهية بينه وبين ابن عمه "تودرات" وبذلك دخل الشيخ مكتب الحاكم بشخصية وخرج بأخرى.كل ذلك فعله الكوميسار في مقابلة واحدة، ومع شيخ كبير محنك مؤمن بالله. إنّه حاكم ذكي جدا وخبيث جدا فهو يعرف كيف يضع الإصبع على الجرح، ثم يغرزه ويتضح ذكاؤه وخبثه من حواره مع "تودرات" العميل وكيف يضحك معه وعليه.

ضج "تودرات" من أمين القرية[2] الذي أحرج وبعد ذوبان الثلج أسرع إلى الكوميسار" يشكو الأمين" فتعجب الحاكم من وقوع مثل تلك الأعمال دون علمه وفكر:" قد يكون القائد،[3] ولكن لا، إنّه غبي جدا[4] ". إنه يعلم جيدا أن القائد غبي ولن يتجرأ على عمل أي شيء دون إخطار الحاكم فهو مطيع، ولا يستطيع اتخاذ أي قرار إلا بعد مشاورة الحاكم. إذن فالأمين يقوم بعمله ذاك إتباعاً للعادات والتقاليد دون استشارة القائد أو الحاكم لأنه يريد الحفاظ على الدين والعادات والتقاليد لوجه الله والأجداد، كما قال "تودرات".

وثار الحاكم:" أي نعم؟ الله والأجداد...والبابا لم لا؟ والقائد؟ أتعتقد أن هذا المصباح العتيق فكر يوما في القائد؟ لم يبحث ولو مرة واحدة عنه، لو فعل لأخبرني القائد ،إنه غبي، ولكن مطيع..." [5].

استغل" تودرات" غضب الحاكم على الأمين، وأراد أن يظهر ذكائه فقال إن الأمين مسكين لأنه يعتقد أن كل شيء بيد الله. وضحك "تودرات" من أولئك المساكين المعتقدين بأن الغنى والفقر بيد الله:" فكر الكوميسار ناظرا إلى "تودرات" أنت تعرف جيدا أيها الخبيث أن الثروة تأتي من الشيطان ثم قال: لماذا تضحك؟ ما يعتقده الأمين هو الحل. الثروة والقوة بيد

---

[1] - Mouloud Mammeri ، Le Sommeil du juste ,p29

[2] – شيخ مؤمن بالله يجمع كل سنة أموالا وحبوبا من الأغنياء ويوزعها على الفقراء.

[3] – القايد في عهد الاستعمار الفرنسي يشبه العمدة في مصر .

[4] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ; p96.

[5] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ; p 97.

الله. وفكر الكوميسار:" من المفيد اعتقاد الشعب بالله. لو لم يكن موجودا لوجب خلقه. وضحك لهذه الفكرة، وضحك "تودرات" ثانية ولما رأى الكوميسار "تودرات" يضحك مع علمه بأنه لا يضحك من أجل نفس الفكرة ازدادا ضحكا [1]".

والكوميسار يعلم أن "تودرات" خبيث ويخبره بذلك حتى يتخابث معه ومع ذلك يريد أن يبقيه في نفس الجو العقلي الذي يعيشه قومه... يستدعي الكوميسار "الأمين" ثم يتركه منتظرا ساعتين بحجة أنه آت من بعيد ويحتاج إلى الراحة، وأثناء انتظار الأمين تشاغل الحاكم بالحديث في الهاتف والحديث مع مساعده بونيفاس، ملقيا عليه محاضرة في معاملة الأهالي عندما لاحظ أنه يتمتع بعقلية إدارية ممتازة فبونيفاس، يرى أن معيار الحكم على الأهالي هو مدى انتفاع السلطة به ولو كان ظالما.[2] رأيه ذاك أثار إعجاب رئيسه الذي أسرع يشرح كيفية معاملة الحاكم للمحكومين: " اعلم عزيزي بونيفاس، إن المرء الذي ينتظر يحس بالإثم عندما يدخل هنا يكون همه التبرير والخلاص: فالانتظار الطويل من أنجح الوسائل.

ألقى السيد بونيفاس نظرة إعجاب حادة على الكوميسار وأضاف الكوميسار–إضافة إلى ذلك– فالأهالي مثل الأطفال إنهم يؤمنون بالعدالة ....العدالة...وضحك.

لا بد إذن من المحافظة على المظاهر، هذه يا بونيفاس. الكلمة الكبيرة في السياسة الأهلية. أن تدير بواقعية، الجرائد للرأي العام والديمقراطيين... النقابات، المنظمات النسائية هواء وبمعنى آخر: يا بونيفاس، كلمات، ثم كلمات، ثم كلمات، ودائما كلمات تنتهي بـ(ايه)[3] إن أمكن، فذلك أفضل" [4] ثم مثل الأمين بين يدي الحاكم ومساعده، وكانت أول إهانة تلقاها عدم مصافحة الحاكم له حتى اضطر إلى إرجاع يده دون مصافحة وبدأت عملية العك واللك "فالكوميسار" يريد إثبات خطأ الأمين– وهو يعلم جيدا أنه لم يخطئ– وما كاد بونيفاس يحدث الأمين عن الإيمان بالله وأن الله أمر المؤمنين بطاعته وطاعة أولي الأمر منهم[5].

---

[1] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;pp 98 ;99.

[2] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste »، p 100 .

[3] – مثل : الديمقراطية والإنسانية والاشتراكية .

[4] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;pp 101 ;102

[5] – المصدر نفسه ، ص 105، 106.

حتى هجم عليه الكوميسار محتدا غاضبا من الأمين على خروجه عن طاعة السلطة، بمساعدة الفقراء من مال موسري القرية دون علم الإدارة وبذلك عصى السلطة صراحة، وفهم "الأمين " المسرحية فجلس ليستريح بعد أن أدرك الغاية، وأسرع بالموافقة على الاستقالة، وبذلك استراح من " أمانة" القرية وحمد الله على أنه لم يظلم أحدا. ولكن الكوميسار أراد إثارته: فيم تفكر يا أمين؟ قال الكوميسار بسخرية: أفكر، إنه ينبغي احتقار العباد كثيرا، حتى يحكموا كما تحكمونهم أنتم"[1] .

وهكذا نرى أن الكوميسار حاكم ذكي في تطبيق سياسة السلطة، مطلع على عادات الأهالي وتقاليدهم خبيث في الوصول إلى أهدافه يستعمل الأساليب غير المباشرة في تسيير الأهالي، فيضغط اقتصاديا ومعنويا وروحيا واجتماعيا حتى يجرد ضحيته من كل عنصر من عناصر المقاومة، فتحس بأنها تحت رحمته لا مناص لها من بطشه إنه حاكم قدير. ولكننا خارج وظيفته لا نعرف عنه شيئا. وتصوير الروائي لشخصية "الكوميسار" يعتمد على المزج بين العديد من الأساليب الفنية كالوصف ثم الحوار، ثم الوصف، ثم المناجاة وبذلك قدم لنا شخصية الكوميسار من زوايا عديدة ، ومدى تأثيرها في الخطاب الروائي "نوم العادل" عموما، ومدى تأثيرها على الشخصيات خصوصا(والد أرزقي،...) وخاصة أنها شخصية فرنسية سياسية متعجرفة ومستبدة، فتأثر "مولود معمري" بهذه الشخصية في حياته اليومية جعله يصورها بهذه الشاكلة في خطابه الروائي "نوم العادل"، ويتحدث عنها سردا ، ثم حوارا، عندما تحاور الكوميسار مع " تودرات" ثم مع "بونيفاس" ثم مع "الأمين" وبذلك تجمعت آراء الروائي و"تودرات" و"بونيفاس" والأمين في الكوميسار.أي نظر إلى " الكوميسار" من زوايا متعددة، فجاءت شخصيته مقنعة وواقعية، رغم إهمال الروائي لصفاته الجسمية إهمالا تاما[2].
وهكذا نرى أن الحاكم في هذه الرواية كان أكثر صراحة مع الأهالي، فهو يحطم كل مناوئ لفرنسا، و لا يهدده ، بل يحطم كل طيب يساعد الضعفاء فهو يريد أن تبقى الإدارة الملجأ الوحيد، من تغضب عليه هلك ومن ترضى عنه ملك.

---

[1] – مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص108.

[2] – عبد المجيد حنون ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ص 215.

وهكذا عرضت رواية " غفوة العادل" لمولود معمري صورة الحاكم الفرنسي بعيوبه العديدة المستوردة ، وحسناته التي يفتعل أكثرها وما مدى تأثيرها على المحيطين به من الجزائريين بالذات.

2/الجندي أو العسكري الفرنسي في رواية "غفوة العادل":

عرف الجزائريون الوجود العسكري الفرنسي بمعايشة العسكر للشعب الجزائري ثم بالإحتكاك الشباب الجزائري أثناء التجنيد الإجباري. لذلك وردت شخصيات عسكرية فرنسية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بصفة عامة، وفي روايات "مولود معمري" بصفة خاصة حيث وردت في رواية " غفوة العادل"، الذي تحدث فيها الروائي عن:

السرجان(الرقيب) :

الذي كان مسؤولا عن الأكل. فعلى الساعة الحادية عشر قرب المطبخ مناديا على الأوروبيين ولم يحظر أحد سوى المرشح "أرزقي" ، فلم يهتم به السرجان ثم أرسل عسكريا للبحث عن الأوروبيين وبذلك حضرت مجموعة اتجهت مباشرة إلى الطاولات قبل مجموعة "أرزقي" فحدثت مشاجرة بين "أرزقي" ومجموعته المغربية وبين المجموعة الأوروبية، فأقبل السرجان مسرعا:" أقبل السرجان معلنا أن الأسبقية للأوروبيين فاحتج أرزقي بأنه حضر قبلهم. إنّه القانون قال السرجان، الأوروبيون أولا.... وخلص السرجان إلى تهديد "أرزقي" قائلا بأنه سيعطيه علقتين ليعلمه كيف يتصرف[1]." حقيقة أن السرجان يطبق القوانين المتبعة آنذاك لكنه يطبقها بعنف واحتقار وإلا كيف يتجرأ "سرجان" على "مرشح".

الملازم الأول شيرو: lieutenant Chiroux

الذي يستقبل المرشح أرزقي مبشرا إياه بالمهمة التي سيقوم بها، ففي الجبهة(مزرعة) غير معروف إن كانت محتلة من طرف العدو أم لا، وأرسلت إليها فرقة للاستطلاع لكنه سيرسله الليلة مع فرقة ثانية، ولما يسأله " أرزقي" عن سبب إرسال فرقة ثانية يجيبه بكل

[1] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;p 125.

بساطة وبراءة بأن الفرقة الأولى نسيت أن تعود[1]. وسكت الملازم "شيرو" عند هذا الحد. فهو لا يثرثر ولا يناقش ولا يتكلم إلا إذا لزم الأمر.

الملازم ريني : Sous lieutenant Reynier

الذي تعرف إليه " أرزقي" في الجبهة الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية- وتكونت بينهما صداقة متينة - فشارك في الحرب العالمية الثانية لأسباب شخصية، فهو يعتقد أن الحرب مجرد تصفية حسابات:" لقد رأيت الفريتز[2] مدة سنتين، رأيتهم كثيراً في ألمان[3]، كانوا يرغموننا على النزول من فوق الرصيف، ليمر السادة، أتفهم...لذلك لا أطلب إلاّ رؤيتهم... لأصبح عليهم بالخير... عندما يتذكر بأن الفريتز (عادة يسميهم "الأوغاد") يعبؤن أجود خمور فرنسا (لا خمور الراين البيضاء) لأنه يفضل البوجولي[4]. وعندما يتذكر بأن الفريتز الصغار يلاحقون في الحشيش بنات فرنسا(لا الألمانيات بنظراتهن وضفائرهن الطويلة اللائي يقلن: يا، كل حين) يحتقن وجه ريني الأحمر بطبيعته: آه الأوغاد"[5] وهذه الأمور هي التي جعلت " ريني" يعتقد أن الحرب مجرد تصفية حسابات، لذلك ما إن سمع بتكوين جيش فرنسي في إفريقيا حتى أسرع مخترقا جبال " البرانس" في عربة خرطال حاملا معه أهم أشيائه الخاصة وأثمنها مثل غليونه وبعض الأعداد من جريدة " أوست كلير"Ouset Eclaire واخترق البلدان دون أن يعيرها أدنى اهتمام:" فالبصر والقلب والفكر ممتدة إلى اليوم الذي يري فيه أرض فرنسا التي نفاه منها الأوغاد. فكل ما وقع لريني مجرد قوس، لفة قام بها، ليعود من الجهة الأخرى لبلد البوجولي والغليون والضحكات والفتيات الجميلات اللائي سيلاحقهن في الحشيش. وللحصول على كل ذلك لا بد من التخلص من أولاً من الفريتز"[6] لا بد أن يصفي "ريني " حساباته مع الألمان الذين حرموه المتعة، وأفسدوا الحياة في بلده.

---

[1] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;p 152.

[2] – المقصود بكلمة " الفريتز " الألمان Fritz

[3] – " ألمان " منطقة صناعية بفرنسا Mans

[4] – البوجولي : خمرة فرنسية مشهورة على اسم منطقتها .Le Beaujolais

[5] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;p 159.

[6] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;p 160.

والملازم ريني يحتفظ بغليونه وأعداد الجريدة لأسباب:" فغليون ريني لم يكن ملحقا ثانويا بل كان ريني نفسه مثل شفتيه أو عينيه كان يعضه أثناء الحديث. ويمضغه ما بين الأكلتين يحشيه متلذذا أوقات الراحة"[1] ويحتفظ بأعداد الجريدة إلى ما بعد الحرب عندما يلتقي بكل المنافقين والمتعاونين ويقول لهم كلمات وستثبت أعداد الجريدة كلامه يومذاك ولهذا فهو يخاف من الحفر، وكان يشمئز دوما من الحفر والخنادق والدخول فيها"[2]. لأنه لا يريد البقاء في حفرة، بل يريد العودة إلى بلد البوجولي والفتيات الجميلات ليتمتع بغليونه وما يتبعه، رغباته واضحة وأهدافه محددة ودوافعه معقولة، ولذلك توثقت الصداقة بينه وبين " أرزقي" ولما توفي حزن عليه "أرزقي" حزنا شديدا، وعبر عن حزنه ضمن رسالة كتبها ،ولم يرسلها لأستاذه:" لو قلت لكم أستاذي العزيز، أن فقدان ريني، لم يؤثر في لكنت كاذبا لأن سنة الحياة في السراء والضراء، ليست هينة.[3]"

إنسان يعرف ما يريد عرض الروائي صورته بواسطة وصف الراوي له، وهو –أرزقي– والروائي أحيانا.

الملازم رو: Sous lieutenant Roux

ولد في الغرب الجزائري ونشأ فيه قرب مدينة وهران، يجهل فرنسا تمام الجهل إنّه يتحدث عنها بتعابير كتب التاريخ أو خطب الولاة في الزيارات الرسمية ، إلى درجة أن السامع يرغب أن يصفق له في النهاية[4]. فهو يتحدث عن تحرير فرنسا مثل ريني" ولكن شتان بين كلمات "رو" المجوفة و فوارات "ريني" المؤلمة[5]".

وكانت رغبته الوحيدة هي انتهاء الحرب ليرجع إلى "مونتنياك"[6]:" قرب المدفأة لابسا الخفين ومستمعا إلى ابنه روني " يستذكر جدول الضرب" وصارا خُفا "رو" مضرب الأمثال

[1] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;p160.

[2] – مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 160، 161.

[3] – المصدر السابق ، ص 165.

[4] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;p162.

[5] – المصدر نفسه ، ص 162.

[6] Montagnac- - بلد قرب وهران كانت تسمى بهذا الاسم أيام الاستعمار.

في الفرقة"[1] فلا همّ للملازم "رو" إلاّ الحنين إلى خفيه في الركن الدافئ قرب المدفأة يراقب ابنه "روني".

وبذلك يكون "رو" المثل الحي على الكسل وحب الدعة وقلة النشاط واستطاع الروائي الإيحاء بذلك بواسطة تركيزه على تعلق "رو" بخفيه الدافئين والركن الدافئ قرب المدفأة، والدفء من أهم بواعث الكسل، وما عدا الكسل والدعة فإننا لا نكاد نعرف شيئا عن الملازم "رو".

ب/ شخصية الجندي الفرنسي في رواية " الأفيون و العصا ":

لقد حوت رواية "الأفيون والعصا" لمولود معمري مجموعة صور لعسكريين فرنسين هم:

1-الملازم ديلكليز:

الذي كان مسؤولاً على ثكنة بقرية "تالا" في القبائل الكبرى. ويتسم "ديليكيز" بسمات محددة. الأولى الصراحة مع المثقفين الذين يتعامل معهم. فعندما سمع بحضور الدكتور بشير الأزرق فطن إلى خطورة حضور مثله إلى القرية، فالمرجح أنه ينوي الالتحاق بالثوار ولذلك استدعاه إلى مكتبه واستقبله بأناقته المعهودة، ولباسه الخفيف، الدقيق ثم قدم له السجائر وحدثه عن المطر والجو الجميل ثم انتقل إلى السؤال عن مهنته، وامتدادها[2]. وعندما لاحظ أن الدكتور بشير يريد التهرب من المواجهة قطع عليه الطريق، ومن الحديث عن الطب وإيمان الناس به وبخاصة القرويين البسطاء، أمثال هذه القرية، دخل في الموضوع، فسكان القرية قرويون بؤساء وبسطاء، لذلك " من الواجب حمايتهم من الأفكار الخادعة، والرعاة الأشرار، والمحاولات الخطيرة" [3] وأحس الدكتور بشير بالخطر فتذكر وصية أمه وهو خارج من البيت لمقابلة الضابط "كن أبله"[4] وحاول أن يعمل بوصية أمه وقال للضابط "أقول لكم الحق، لقد غادرت الجزائر لأفر من كل هذا ولأبتعد عن جو هذه الحرب

---

[1] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » ;p162.

[2] - Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » ;p65.

[3] - Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » ;p65.

[4] - ينظر: مولود معمري ، المصدر نفسه ،ص66.

التي لا معنى لها، والتي يحارب كل واحد فيها الآخر"[1] واعتقد الدكتور " بشير" أن كلامه هذا قطع الحبل على الضابط ولكن "ديليكيلز" يحسن عمله جيدا: " ليست الحياة في الجزائر رائعة جدا، ولكن...لا تغلط يا دكتور...لقد كنتم في وضع أحسن، بحيث كان من الأسهل عليكم أن تعيشوا دون أن يهتم بكم...في الجزائر، يوجد مجال كامل من المياه الممتزجة أو الظلال...أما هنا...أنظروا هذا الأفق(ويمد ذراعيه) إلى نهاية امتداد اليد وبعد ذلك، فخطر لا لزوم له(ونظر إلى بشير في عينيه) لذلك، فالكل هنا يلعب سافرا ولا وجود إلا لفريقين دون متفرجين، ففي عائلتكم مثلا "بلعيد" في فريق و"علي " في الآخر. "علي" ضائع بالنسبة لبلعيد ولكن بلعيد خائن بالنسبة لعلي "أترى الغباء".

ارتسمت على شفتيه ابتسامة تواطؤ تعني: أ ترى؟ أنا صريح معك أنا وأنت من عالم واحد، عالم الأذكياء المثقفين الذين يتصارحون حتى وإن كانت الصراحة مؤسفة للواحد أو للآخر" .[2] وبذلك اضطر الدكتور بشير إلى التصريح بأنه لا يستطيع مجادلته وإقناعه، ولم يجد خيراً من السكوت وزاد "ديليكيلز" الموقف إحراجا بأن قال للدكتور" بشير" أنّه وكما تحدث أحد الخطباء عن الرهان،يراهن على انخراطه... ومع ذلك فهو سعيد بوجوده، وسعيد باستقباله أي وقت يشاء ويمنحه رخصة مرور[3].

أما سمة "ديليكيلز" الثانية فهي الذكاء والخبث في تسيير أعماله، ومعاملة سكان القرية. فعندما علم بدخول الثوار إلى القرية ومساعدة الأهالي، جمعهم مستفسراً عن أسباب مساعدتهم للثوار مستغلا معلوماته التي استقاها من كتاب "الوجيز" في الخدمات النفسية "والتي يقوم بتجربتها يوميا، وراح يثير نخوة الأهالي، بأن قال لهم أنه يعرف السبب، فهم يساعدون الثوار لأنهم خائفون، أقعدهم الجبن، وهو يعلم جيداً أن الأهالي لا يقبلون إطلاقا أن يوصفوا بالخوف والجبن بناء على ما ورد في الوجيز[4]." للسيطرة على فرد وتوجيهه أكثر

---

[1] – المصدر نفسه، ص66 .

[2] - Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » ;pp66.67.

[3] - Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » ;p68.

[4] – ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 96.

من المجموعة، التي تخضع لقوانين (حول سيكولوجية الجماعات) يكفي كشف نقطة الضعف، فلكل رجل إما مصلحة، هوى، حقد، شبق، خيلاء مجروحة، طموح شرعي أو غير شرعي (وغالبا ما يكون الطموح الغير شرعي أنفع وأجدى) حب المال، ضعف، وبذلك، فللرجل دائما مأخذ يؤخذ منه"[1].

واستغل هذه النقطة جيدا إلى درجة التحدي، معلنا أنه يتحدى أي واحد يدعي عدم الخوف من الثوار، وراح ينظر في الجمع متحديا وبذلك أثارهم، حتى اضطرهم إلى كشف أفكارهم، فهم يريدون منه السلاح ليدافعوا بها عن أنفسهم أمام الثوار، ولكن "ديليكيلز" يدرك جيدا الهدف من طلبهم ذاك، وكيف لا يدركه وهو الذي أوحى لهم بالفكرة، أراد أن يطلبوا السلاح بحجة الدفاع عن أنفسهم،وهو يدرك أنهم لن يوجهوا طلقة واحدة ضد الثوار،ليورطهم في الحراسة، فهو لن يوزع السلاح على السكان، فتلك عملية غير معقولة، أنما يستجيب لطلبهم بأن يحرسوا القرية بأنفسهم مع أفراد العسكر، وأتى بالقوائم وحدد أماكن الحراسة، وشرح كيف تتم العملية، وبذلك أصبحت القرية مسؤولة المسؤولية كلها عما يحدث فيها فأهلها حراسها، وبذلك وضعهم أمام الأمر الواقع...وسمة "ديليكيلر" الثالثة هي طريقته الحربية، فهو لا يتفق إطلاقا مع القيادة المكونة من الضباط الذين تعلموا القتال في الكسب والحرب عندهم:"مقاتلة العدو في الميدان" [2] لأنه يرى أن الحرب شيء آخر، لقد أرسل ستة تقارير خلال ستة أشهر أوضحت تدريجيا نجاح منهجه في الحرب، لأن حرب الثورة تختلف عن الحرب التقليدية فالسبب هو الأساس والمحور في حرب الثورة، ولذلك، لابد من كسب الشعب "ومن أجل ذلك كتب تقاريره الستة بعناية، وأبرز تقدما باهراً بين تقريره الأول، الذي حوى النتائج السلبية لحرب ساخنة ضد عدو لا يدرك و تقريره الأخير الذي يعرض حسنات الطريقة السيكولوجية من بدايتها حتى نهايتها.[3]" ويجلب الشعب- بمختلف الوسائل- يجعل الثوار كالسمك خارج الماء، وكلما استعمل العنف وما يتبعه من أساليب الحرب التقليدية

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 96.

[2] - Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » ;p123.

[3] - المصدر نفسه، ص 122.123.

اندفع الشعب ناحية الثوار. وهكذا نرى الضابط "ديليكيلز" يعتمد في الحرب على الطرق النفسية مثل التوجيه والدعاية ودراسة العادات والتقاليد و استعمال كل وسائل الضغط غير المباشرة لجلب الشعب وبث العيون والجواسيس بيّنه حتى يعرف كل صغيرة وكبيرة . فلا يضرب إلا وقت اللزوم. وولع "ديليكيلز" بالطرق النفسية بلغ به خرق القوانين العسكرية، فعندما جاءه عسكره بثائرين لم يرسلهما إلى المكتب الخامس– المخابرات العسكرية– بل أمر ضابط الأعمال السيكولوجية أن يجلب منهما كل المعلومات الممكنة فطموح "ديليكيلز" يدفعه إلى استغلال كل الفرص[1].

إن "ديليكيلز" أنيق في ملبسه، لبق الحديث، دقيق الأعمال، وعدا ذلك لا نعرف شيئا، وعرض الروائي صورة "ديليكيلز" مبينا لنا بالسرد أعماله وأفكاره ، وآراءه وكلامه أيضا، لذلك فالقارئ يشعر دوما أن الضابط غائب، فـ"ديليكيلز" مجموعة أوصاف وتقارير عنه.

2– الملازم الأول: "بذرة العنف". Graine de Violence.

كان معجبا بهذا الاسم المطلق عليه، رغم أنه لم يكن أكثر عنفا من غيره[2]. لا يحب مقابلة سوى الفلاقة[3] الحقيقيين ومجابهتهم، لذلك كان رؤساؤه معجبين به كثيرا، ويعتقدون أن إصراره مع زبائنه يهدف إلى الحصول على أكبر قدر من المعلومات. حقيقة كان الحصول على المعلومات غرضا من أغراض "بذرة العنف" ولكنه لم يكن الغرض الأساسي، فالغرض الأساسي عنده من الإصرار مع المستنطقين هو الجانب الرياضي من العملية. تلك النشوة التي يشعر بها وهو يدفع الخصم إلى آخر مدى، ملاحظة متى يتخلى عن العناد، التلذذ برؤيته يتعذب شتى أنواع العذاب وترقب الاعترافات المرفوضة الانشراح برؤية "الفلاق" يقاوم طويلا وحتى آخر فصل ثم تكون النهاية للمهزلة بلذة ولحياة "الفلاق" أيضا"[4].

---

[1] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » ;p176.

[2] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » ;p153.

[3] – الفلاقة: جمع فلاق أي الثائر أو المجاهد و سمي فلاقا لأن الشائع عنه عند الفرنسيين أنه يفلق كل شيء.

[4] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » ;p153.

العنف، إذن هو صفة هذا الضابط ولذلك ابتدر الدكتور "بشير"– الذي يُسلم له ليحقق معه– مستهزئا من أناقته:" السيد ذاهب إلى حفل"[1] وبسرعة أدرك الدكتور "بشير" أن هذا الضابط غير سوي، ولذلك صمّم على إفساد لذة الضابط بدفعه إلى الحديث ثم تبنى طريقة دفاع– وما هي إلى دقائق محددة حتى شرع الدكتور بشير في إلقاء عرض مطول– وقد لاحظ جهل الضابط ونفوره من كل الأمور العقلية والنظرية، عن الحضارة المسيحية والأمم المتحدة والدفاع عن الغرب[2]...إلخ وبسرعة ، رأى ملامح " بذرة العنف" الوردية تتغير بسرعة من بسمة الاستهزاء إلى برطمة الاحتقار إلى ذهول نتيجة عدم الفهم... خرج "بذرة العنف" مسرعا كالريح، وسمعه بشير يصرخ أمام الباب– آه أنت هنا يا رقيب؟...ما هذا الذي أتيتني به؟...إنه أنثى...سيبكي من الصفعة الأولى، ومن الثانية سيلقي روايات... أنت تعرف جيدا أنني لا أحب الرخاوة...زيادة عن ذلك فهو متعلم... ويتحدث عن عذراء"أورليان" ...إنّه مقرف...أرحني من زبونك، فلقد أزعجني. سلمه للمدنيين، لقد خلقوا لمثل هذا"[3].

وهكذا، استطاع الدكتور " بشير" أن يفسد متعة "بذرة العنف" في الاستجواب مبرزا عضلاته باستعمال مختلف الأساليب العنيفة، "فبذرة العنف" يرغب في التعامل مع أناس أشداء ليرضي غروره بتحطيم كبريائهم وكسر شدتهم، ولكن الدكتور " بشير" انتبه إلى عقلية الضابط وتظاهر أمامه بالولع الشديد بالثقافة مظهرا الليونة والطراوة، وبذلك أثار اشمئزاز الضابط– فهو لا يريد إلا كسر الأعواد الصلبة لتظهر قوته– ونفره من استنطاقه لأنه لا يستطيع الاستنطاق إلا بالتعذيب والضرب والشتم والاستهزاء أما الاستنطاق بواسطة الحوار والمنطق والمحاجة، فيحتاج إلى ثقافة وعقل راجح وهدوء أعصاب وذكاء حاد، وكل هذه الصفات يفتقدها "بذرة العنف" فهو مثل الثور الهائج، قوة وضجيجا وفراغ عقل.

[1] – المصدر نفسه ، ص153.

[2] - Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » ;p154.

[3] – المصدر نفسه ، ص 184.

ولرسم شخصية "بذرة العنف" استعمل الروائي أسلوب السرد مبينا أسباب تسميته ورأي الضابط فيه ثم رأي الدكتور "بشير"-عدوه- ثم كشف عن شخصيته وأخلاقه من خلال إيراد كلامه، وموقفه من الدكتور "بشير"، أي حكى الروائي عنه كل ما يتصل بأسلوبه في العمل و عدا ذلك ، لم يرد عنه شيء، فهو إنسان عنيف ولوعٌ بالمظاهر الجثمانية.

3- العسكري"جورج شوديي" : Georges Chaudier

أسند إليه الضابط حراسة " فلاقين" يلقي القبض عليهما، وبعدما أمعن فيهما النظر تأكد بأن لا فرق بينهما وبين رفاقه الفرنسيين إلا سوء التغذية البادية عليهما والسمرة الزائدة وبذلك أزال من رأسه اعتقاده الخرافي حول "الفلاقة" فهم بشر مثل كل البشر[1] ولما شرع الضابط في تعذيب أحد الأسيرين تعجب منه جورج:" إنّه غبي هذا الفلاق فحتى الصراخ لا يصرخ، رغم أن الصراخ مريح، وربما سوف تخفف الجماعة من عنفها "[2] ثم فتح حديثا مع "علي"-الأسير الثاني-عن أعمال "الفلاقة" الإجرامية وجبنهم، وعن رئيسهم الدموي المزاج، وعندما تعب الضابط ومساعده من تعذيب عمر-الأسير الأول- أخرجوه مهشما، ثم أركبوه طائرة هيلوكوبتر، واعتقد "جورج" أنهم سيأخذونه إلى المستشفى، إلا أنهم قذفوه من الطائرة ووقع أمامهما أشلاء، فأدار "جورج " رأسه، ولم يستطع النظر إلى الجثة، ولا لأسيره "علي"[3] رأى جورج الطائرة تعود في الغداة بالضابط أنّه يرى الفلاق يصعد هو الآخر، الذّي كان أمامه، وبعد ذلك ، جسما مقذوفا مع صيحة وحشية.. ولكن انتظروا، فأمامه المجال إلى الصبح لحراسة هذا الميت مع إيقاف التنفيذ"[4] إنّه لا يستطيع النظر إلى إنسان حطم أشلاء ولذلك ما إن أظلم الليل حتى عرض على "علي" الهروب، ولكنه صدم برفض "علي" الذي خشي أن يقتل بعد خطوة أو خطوتين، وتعجب منه "جورج" فبإمكانه أن يفرغ عليه رشاشه ولكنه أدرك بإحساسه وطيبته مدى خوف "علي" من العملية المعروفة، التي غالبا ما تعلن

---

[1] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » ; p 177.

[2] - ينظر: مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص177.

[3] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » ;pp179.180.

[4] - المصدر نفسه ، ص180.181.

عنها إذاعة فرنسا مباشرة بعد حدوثها: " قتل أثناء محاولة فرار "[1] ولذلك، اضطر إلى تعريض نفسه للخطر بتعليق رشاشه في شجرة بعيدة والعودة إلى مكان الأسير ليتمكن من الهروب مطمئنا. ولما تمت العملية، وتيقن من فرار "الفلاق" أدرك خطورة الموقف. إنّه قد ينجو من الموت ولكن ماذا سيقول للمساعد والملازم والعقيد واللواء والأصدقاء، والأب "جان ماري" والأخت الصغيرة نيكول؟...لقد بدأ عملا و لابد من إتمامه، وكانت تتمة العمل هي اللحاق "بالفلاق" اللحاق به ليس بغرض إيقافه أو قتله ولكن للذهاب معه عند الثوار، لأنه سئم من كل تلك الأوساخ هناك[2]. ويمضيان الليل كل واحد حذر من الثاني، وتراود "جورج" فكرة مغرية هي الضغط على الزناد وبذلك يكسب المجد والشهرة ، إذ سيقال إنّه " تعقب خارجا عن القانون عدة كيلومترات معرضا حياته للخطر واستطاع القضاء عليه في منطقة العدو..."[3]، وبذلك سيكسب كل شيء ولكنه متأكد من زيف ذلك فلم يفعل وتابع طريقه مع رفيق الكفاح الجديد.[4]

لم يكن جورج العسكري الفرنسي الشاب يعرف حقيقة الثوار، ولما عرفها تعجب مما يقال عنهم، وكان يصفهم بالجبن والغدر والمزاج الدموي، فلما رأى رؤساءه- دعاة الحضارة والتقدم- يقذفون بالبشر من الطائرات، لم يستطع تحمل ذلك، فتفجرت عاطفته الإنسانية، وأطلق سراح أسيره الذي كان سيلقى نفس المصير وهرب معه، لأنه سئم من تلك الأعمال الوحشية، فهو شاب عاطفي حساس،يتمتع بروح إنسانية لا تقبل الغدر مهما كان مصدره...

عرض الروائي صورة "جورج شودني" من خلال حواره مع أسيره ثم أعماله التي قام بها ثم مناجاته مع نفسه مجزئا العرض في فقرات ليست متباعدة جدا وليست متلاحقة وبذلك عرض صورة العسكري الفرنسي الشاب الهارب من الحرب الاستعمارية التي خاضها قومه بدعوى الحضارة والإنسانية...

---

[1] - المصدر نفسه ، ص183.

[2] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p186.

[3] - ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 186.187.

[4] - المصدر نفسه ، ص187 .

4/ النقيب مارسياك:Capitaine Marcillac

هو سليل أسرة فرنسية عريقة في المجد العسكري، دخل الكلية الحربية حسب تقاليد الأسرة:" ففي قائمة الاستقبال الكبيرة بمدينة نانسي لا زالت صورة جده البعيد مهاجما في "رايخشوفن بسيفه"[1] لم يكن "مارسياك" يكره شيئا مثل كرهه الشك والتردد ومرض الاهتمام بالدوافع والأسباب، لذلك لم يصل إلى نتائج مرضية في الخطابة لأنه لا يستطيع الحديث عندما يستطيع التأكيد فقط فهناك الخير والشر، وكل منهما تام الوضوح ولا شيء بينهما[2] فلم الخطابة إذن، واللف والدوران لإثبات شيء مؤكد، فهو لا يقبل الأخذ والرد وكثيرا ما فكر في الالتحاق بوحدة عسكرية مقاتلة ليحطم الفلاقة والتخلي عن غليونه والسبب الوحيد الذي يصرفه عن تنفيذ واحدة من العمليتين هو فكرة الانضباط الرفيعة التي بقي متمسكا بها من الكلية الحربية[3]. وروح الانضباط هي الدافع الوحيد الذي دفع "مارسياك" إلى المشاركة في تدريب " النشاط النفسي" حيث علم أشياء كثيرة لم يذكرها ولم يدرسها أي كتاب عن الحرب التقليدية، قرأ وناقش كتابات "ماوتسيتونغ" عن الحرب الثورية ومنها تعلم المبدأ الأساسي للحرب الثورية ويتلخص في:" يجب أن يكون الجيش في الشعب كالسمك في الماء."[4] وبذلك عاد إليه توازنه، فلقد حلت بديهيات وقواعد جديدة مكان القديمة ورجع إلى مقر عمله عازما على تطبيق ما تعلم..".[5]عاد"مارسياك" إلى " تالا" خلفا للملازم الأول "ديليكليز" فأمر بقطع كل أشجار الزيتون، لأن الأهالي تعللوا بأنهم لا يرون " الفلاقة" نتيجة كثافة أشجار الزيتون[6]. ورغم ذلك لم يستطع إيقاف مسيرة مجموعة من الثوار، بل خسر أربعة عشر قتيلا، قتيلا، وبذلك أثار غضب العقيد في القيادة.لقد اتضحت الأمور للنقيب "مارسياك" واستطاع أن يصل إلى مبتغاه بالطرق التي يؤمن بها لذلك جمع سكان القرية ليخبرهم:" لقد اخترتم صفكم. وذلك أحب إلي: وبينكم وبيني اتضحت الأمور أخيرا أنكم أعداء، وستعاملون على

---

[1] - Mouloud Mammeri « L'Opuim et le bâton » . p251

[2] – ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 251.

[3] – المصدر نفسه ، ص 252.

[4] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p253.

[5] – المصدر نفسه ، ص253 .

[6] – المصدر نفسه ، ص 257.258.

هذا الاعتبار"[1]. ومعاملة الأعداء معروفة فهي العقاب الشديد، وليس معنى ذلك أنه حاقد عليهم كلا: " لقد زلوا، ولن يعرف لا الشفقة ولا الحق، فهو حاكم فقط لقد أسندت إليه مهمة الانتصار على العدو، ولا يعمل إلا ما يلزم لذلك أما الباقي فمن اختصاص القيادة، أما المشاكل المزيفة التي- مثل هاملت- شرعت فيها المنظمة الماكرة المتلونة للتخريب الشيوعي. ثم أعلن النقيب بأنّه لا يريد التفرقة بين أبرياء ومذنبين لأنهم مذنبون جميعا" [2] وقرّ رأيه على تدمير القرية، عقابا لسكانها العملاء للثوار...

لقد عرفنا منشأه وفكره وطريقة عمله، ولا نعرف شيئا عن صفاته الجسمية وكل ما يتصل بها فهو فكر وعمل..صوره الروائي من مختلف الزوايا: سرد نبذة عن حياته وأعماله وأفكاره، وسرد آراء مرؤوسيه فيه وسرد مناجاته ثم ذكر الحوار الذي قام بينه وبين العديد من شخصيات الرواية. وبذلك تعددت زوايا رؤية النقيب "مارسياك" فجاءت أفكاره وعقليته وأعماله واضحة كل الوضوح.

5 / المرشح هاملت :

كما سماه النقيب "مارسياك" الذي كان يكرهه لتمسكه بأخلاق المسيح - هو نموذج الفرنسي المتدين- فهو سليل أسرة كاثوليكية متعصبة تصلي، وتتناول القربان وتقوم بأعمال خيرية وترسل أبنائها إلى المدرسة اليسوعية ....[3]

وتعلم المرشح هاملت- روني- في المدرسة اليسوعية فتشبع بمبادئها، وآمن بالغرب والحضارة، وفرنسا والكنيسة الكاثوليكية المقدسة، فلما استدعي للجيش وأرسل إلى الجزائر للمشاركة في الحرب:" لم يذهب متحمسا.. و لا مشمئزاً ،ألم يقل المسيح نفسه:"جئت بالسيف لا بالسلام"؟ فهو في غنى عن التلويح بالكلمات الضخمة: الحقيقة لا تحتاج إلى تعريف، إنّها تعرف نفسها، والغرب، والحضارة وفرنسا، والكنيسة الكاثوليكية المقدسة، مجموعة

---

[1]- Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p359.

[2] – ينظر : مولود معمري ،المصدر نفسه ، ص 359.

[3] – المصدر نفسه ، ص 280.

حقائق"[1] ولا ضرر أن يدافع عن كل ذلك بسلاحه وعندما استلم مارسياك – رئيس هاملت– ملف هاملت أسرع ينقب عن نقائصه ولكن أمله خاب، فلا عيوب ولا نقائص ولا نقطاً سوداء، ولم يجد في الملف شيئا يحدد شخصيته، إلا أن أحاديث هاملت عن نفسه أبرزت لمارسياك لوحة:" فرنسي متوسط متوسط جدا."[2]

التحق إذن ، هاملت بالجيش مدافعا عن حقائق يؤمن بها:" فحارب وأحرق، قذف قبضته بسرور في وجوه من سموا "فلاقة" ولكنه لم يغتصب نتيجة قرف شخصي وضعف ، كما أنّه لم يعذب لأن الفرصة لم تتح له، ورأى التعذيب، فلم يتلذذ ولم يتأزم ضميره، لأنه مقتنع بأن ما يحدث من أجل القضية" [3] وبعد مدة شارك في عملية حربية واسعة النطاق ومساء تلك العملية راودت فكره الشكوك والندم وكل الأمور التي تعلمها سابقا في تعليمه المسيحي، وبقي تأثيرها باهتا،غمرت ذهنه، وأثناء إجازته وزيارته لمسقط رأسه في فرنسا، حيث الخطيبة التي كان هاملت يسميها "الأب" وحيث الحشيش الأخضر، و الخمرة الجيدة، والكنائس العتيقة، وكل ذلك يسبح في السلام، ازداد إيمانا ورجع متغيرا يتوق إلى الاستشهاد في سبيل معتقده ومن ذلك اليوم لم يفتر حماسه وكأنه المسيح أو واحد من رعاته، مكلف بالدعوة إلى الكلمة الطيبة بمناسبة وبغير مناسبة وبخاصة بغير مناسبة على حد قول مارسياك[4].

لقد وصف الروائي "هاملت" ساردا كل ما يتصل به ، وصف وصوله إلى " تالا" نشأته المتدينة ورأيه في الحرب ضد الجزائر ومشاركته فيها ونماذج من أعماله، تفتح ذهنه على فكرة السلام المبني بوسائل سليمة، لا السلام المبني بوسائل وحشية ثم دعوته للسلام، وعدا نشأته وتدينه وآراءه وأعماله، لم يذكر الروائي عنه شيئا ولو غيرنا اسمه أو أضفنا إليه صفات جسمية لما تغير شيء في الصورة لأنها صورة روحية عقلية ليس غير.

---

[1] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p281.

[2] – ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 280.

[3] – المصدر نفسه ، ص 281.

[4] – المصدر نفسه ، ص 282.

6/ ضابط النشاط النفسي:

الذي قام باستجواب "رمضان" ، ولما عجز عن إقناع رمضان يجعله الضعيف صرخ فيه:" هنا محتشد الموت، فإذا كنت ترغب في الخروج ينبغي عليك أن تفعل اللازم" [1] ، لقد نفذ صبره وسئم من الأعمال التي يقوم بها، فهو يدرك جيدا أن المقبوض عليه ميت، فلماذا يحاولون الإقناع، والطرف الآخر لا يقبل الاقتناع ؟ أمنيته هي التخلص من تلك الحياة القذرة ولذلك كانت فرحته شديدة عندما قتل قائد بارز من قواد الثوار، فاعتقد أن الحرب انتهت وراح يبشر المعتقلين:" انتهت الحرب، قريبا سيكون كل واحد في بيته...وأنا كذلك...أنا كذلك...ورقص وحده.. أمسك رمضان من زرار السترة الأعلى.

نعم يا صاحبي أنا أيضا سأرى زوجتي...وابنتي...لها أربع سنوات، ابنتي...جميلة، أتريد رؤيتها[2]، إنّه لا يعرف ماذا يفعل ولا يدري ما يقول، فهو سعيد جدا لأن الحرب ستنتهي ويعود إلى زوجته وابنته فهو لا يحب الحرب ولو كان من محبيها لما فرح لانتهائها. إنّه نموذج للضابط الذي شارك في الحرب مكرها ولو خير لما اختار المشاركة فيها ولكن...

وهكذا ، وردت صور متعددة للعسكري الفرنسي في الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة ولكل واحد سمات تميزه عن غيره، ففيهم العنصري المحتقر للجزائريين ، وفيهم المستقيم الجاد وفيهم الواقعي المحدد الأهداف وفيهم الخامل الكسول، وفيهم الذكي جدا المثقف، مثال الضابط المتفتح الذي يحسن اللعب، وفيهم الساذج الذي غُرِر به وعندما عرف الحقيقة هرب من صفوف الجيش، وفيهم الجامد الفكر المحافظ في كل شيء وكأنه ضابط من ضباط نابليون بعث من جديد، وفيهم المتدين المحب للسلام والحضارة، وفيهم الكاره للحرب المغلوب على أمره هكذا صورهم الروائي على اختلافهم ولكنه إزاءهم جميعا اتخذ موقفا واحدا هو انعدام ذكر صفاتهم الجسمية، فكل ما قيل عنهم، ذكر لأعمالهم مع الأهالي وذكر لأفكارهم في الحرب أولا ثم في مختلف أنشطة الحياة، لم ترد صورة متكاملة لأي جندي

---

[1]- Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p 351.

[2] – المصدر نفسه ، ص 352.

فرنسي في الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة، كما أنه لم ترد أية صورة مشابهة لأخرى إنما هي مجموعة صور لأعمال العسكريين الفرنسيين، وأفكارهم موزعة دون تمييز على نماذج نمطية واضحة فلا نكاد نذكر أسماءهم وإنما كل ما يبقى في أذهاننا هو الدور الذي قاموا به ومدى التأثير الذي تركوه على الأهالي وحياتهم ونوع الأثر ومظاهره. فلولا هذا الأثر الفرنسي لهؤلاء العسكريين على نفس وفكر الكاتب "معمري" لما لجأ إلى تصويرهم على هذه الشاكلة أما أساليب العرض فقد تنوعت واختلفت من شخصية إلى أخرى، ولكن الطابع السردي هو الغالب ثم الحوار، وطريقة عرض الصور هي الطريقة التوضيحية، فالروائي يبدأ حديثه عن شخصية من نقطة ما، ثم يتابع إيراد معلوماته بصورة متواصلة أو مقطعة ولكنها تسير في خط واحد لتؤكد كلامه وتشرح آراءه فإذا كانت الشخصية شريرة جاءت المعلومات لتوضيح ذلك وإذ لم تكن شريرة جاءت كذلك بقية المعلومات لتأكيد ذلك.

إن شخصية الجندي لم تترك في ذهن الروائي "معمري" صورة إنسان بعينه ولكنها كانت بالنسبة إليه عنصرا من عناصر طبيعة العدو الاستعماري ونتيجة لأثرها على حقيقة نفسه بمختلف أدوارها وأشكالها وأسمائها، كان لا بد من تصويرها على هذا الشكل، وحتى وإن لم يبدو هذا الأثر جليا إلا أننا يمكن أن نستشفه من خلال صفات الشر التي أوردها الكاتب لكل الجنود العسكريين الفرنسيين الذين عرض صورهم في رواياته.

كما لا ننسى أن ننوه في ختام حديثنا عن شخصية العسكري في روايات "معمري" إلى مدى تأثيرها على بقية شخصيات الرواية سواء في رواية "غفوة العادل" أو رواية "الأفيون والعصا"، فشخصية الجندي العسكري الفرنسي التي أوردها "مولود معمري" في روايته "نوم العادل" قد أثرت بتصرفاتها على بطل الرواية "أرزقي" وعلى المجندين المغاربة ،ولعل العامل الأساسي في كشف "أرزقي" لزيف الحضارة الغربية الفرنسية وأكاذيب الديمقراطية يعود لتصرفات تلك الشخصيات العسكرية الفرنسية التي كان "أرزقي" يتعامل معها أثناء تجنيده ضمن صفوف الجيش الفرنسي للمشاركة في الحرب العالمية الثانية، كما أن تصرفات الملازم الأول "ديليكليز" وملازم أول "بذرة العنف" والنقيب "مارسياك" وغيرهم من العسكر

الفرنسيين الوارد ذكرهم في رواية "الأفيون والعصا" كان لها بالغ التأثير على الشخصيات الجزائرية في الرواية، ولمزيد من التفصيل سنجمل من خلال الجدول التالي بعض مكونات شخصية العسكري الفرنسي الواردة في روايتي "معمري" ونبين مدى تأثيرها على بقية الشخصيات.

- جدول مكونات شخصية العسكري الفرنسي في روايتي "غفوة العادل" و"الأفيون والعصا"

الرواية شخصياتها	الصفات الجسمية	الصفات المعنوية	الدور	تأثيرها على شخصيات الرواية
غفوة العادل 1- رقيب	لا شيء	عنصري عنيف	يمنع مجموعة من المغاربة المجندين من الأكل قبل الأوروبيين	شعور المغاربة المجندين بالتمييز العنصري وتأثير هذا على أنفسهم و اندثار المبادئ الديمقراطية الفرنسية
2- ملازم أول شيرو	لا شيء	جاد- حاد	يأمر أرزقي بقيادة دورية استطلاع رغم خطورة العملية	تضرر أرزقي وتذمره من تسلط الملازم الأول شيرو وشعوره بالضعف والنقص إزاء استبداد الملازم
3- الملازم ريني	وجهه أحمر	صريح- لا يظلم ولا يظلم	انضم لجيش فرنسا ليثأر من الألمان الذين حرموه من متع بلاده فرنسا.	أثر في أرزقي كثيراً وتوثقت صداقتهما وبعد موته حزن عليه حزناً شديداً.

4-ملازم أول رو	لا شيء	كسول- خامل ذكاؤه محدود	هدفه انتهاء الحرب للعودة إلى بيته.	
رواية الأفيون والعصا 1/الملازم الأول "ديليكليز"	أنيق ولا شيء غير أناقته	الصراحة مع المثقفين ذكي،خبيث واسع الإطلاع يفكر جيدا ميال إلى التجديد في عمله، دقيق	قائد عسكري في قرية يحاول فصل الشعب عن الثوار بالوسائل النفسية	تأثر الدكتور بشير الأزرق بتصرفات الملازم الأول ديليكليز الخبيثة ومحاولته التملص من أوامره والتظاهر بالسذاجة التي لم تنفع مع هذا الملازم مما اضطر الدكتور "بشير" إلى التصريح بأنه لا يستطيع مجادلته وإقناعه. - وقوع أهل القرية ضحية خداع الملازم الأول "ديليكليز" واضطرارهم إلى حراسة أنفسهم ومنع الثوار من الوصول إلى القرية
2- الملازم الأول "بدرة	لا شيء	غبي- معجب بجسمه	يقوم بعمل استنطاقي	تأثر "الفلاقة" بتصرفاته المتعجرفة

العنف"		وعضلاته – عنيف جداً عنيد جداً جاهل مغرور بقوته	للمقبوض عليهم معتمدا على عضلاته	المستبدة والشعور بالاشمئزاز وتحطيم الكبرياء و الإهانة التي يتلقونها والعذاب بسبب إصراره على استنطاقهم باستعمال القوة العضلية. – انتباه الدكتور "بشير" إلى عقلية الضابط التي ترغب في التعامل مع أناس أشداء لإرضاء غروره بتحطيم كبريائهم وكسر شدتهم عن طريق الاستجواب باستعمال العضلات فتظاهر الدكتور "بشير" أمامه بالولع الشديد بالثقافة مظهرا الليونة والطراوة، فأثار اشمئزاز الضابط واستطاع أن

				يفسد متعة "بذرة العنف" ونفرّه من استنطاقه لأنه لا يستطيع الاستنطاق إلاّ بالتعذيب والضرب والشتم.
3-العسكري جورج شوديي	لا شيء	ساذج- رقيق العاطفة يؤمن بما يقال له لا يحب الظلم لا يحب التعذيب	شارك في الحرب دفاعا عن الحضارة ولما رأى زيف ذلك انضم إلى الثوار	- تأثر الأسير "علي" بتصرفات "جورج" وطيبته، وتعريض نفسه للخطر بتعليق رشاشه في شجرة بعيدة والعودة إلى مكان الأسير ليتمكن من الهروب مطمئنا. ونتيجة تأثر الأسير بتصرف العسكري "جورج" جعله رفيق الكفاح الجديد.
4-النقيب مارسياك	لا شيء	واضح جدا- يكره المناقشة جامد الفكر منضبط تقليدي معجب بالتقاليد	قائد عسكري يحاول مسايرة الجيل الجديد ولكنه فشل لجموده.	تأثر سكان القرية بمعاملة النقيب "مارسياك" لهم معاملة الأعداء وتسليط العقاب

		الفرنسية		الشديد عليهم ثم تدمير القرية تدميرا كليا عقابا لسكانها العملاء للثوار..
5- المرشح هاملت	لا شيء	متدين جداً	حارب دفاعاً عن الحضارة ثم صار يدعو إلى السلام	لم يؤثر تأثيرا بارزاً على شخصيات الرواية.
6- ضابط النشاط النفسي	لا شيء	يكره الحرب يتمنى انتهاءها ، ضعيف في عمله	يستجوب المقبوض عليهم باشمئزاز لكرهه الحرب	لقد أثر على "رمضان" أثناء استجوابه حيث رفض هذا الأخير الاقتناع وعجز الضابط عن إقناعه واستنطاقه.

3/ شخصية الشرطي:

لقد ورد ذكر لشخصية الشرطي في رواية مولود معمري "الأفيون والعصا" وقد ذكر "معمري" نموذجين لشخصية الشرطيين وهما:

أ- المحافظ:

"رجل حاد أنيق ومؤدب"[1] قام باستجواب الدكتور "بشير الأزرق" بعد غيبة طويلة عن عيادته لقيامه بتنظيم جهاز الثورة الصحي ورجوعه إليها لمدة قصيرة، وألقى القبض عليه في اليوم الأول بعدما كشف أمره.

بدأ المحافظ استجوابه بحديث عام جدا عما يحدث في البلاد متهما الفريقين معا" أريد أن أكون صريحا معكم، المتحاربون مندفعون كثيرا...هؤلاء وهؤلاء على حد سواء...لقد صاروا جميعا مجانين" فالكل مخطئ لآن الخطأ صفة بشرية، ويجب أن يسود العقل والتعقل، وأدرك بشير"أن المحافظ سيصل إلى القوة الثالثة المكونة من أولئك الذين يقفون على مسافة واحدة من الطرفين المتحاربين" وفكر "بشير" أن المحافظ ناقص الخيال، فبدلا من البحث عن الحارس الأمين- أبو الهول- المحايد للبلد، كان من الممكن إيجاد شيء آخر بدلا من البحث عن أولئك الذين لا يهمهم الأمر- وأين هم؟ - والاستفادة من حيادهم. ومع ذلك فالدكتور "بشير" "يعترف بأن المحافظ يعمل بنزاهة، يختار كلماته يحاول أن يكون موضوعيا، ويبحث عن الحجج الدامغة، لإقناع هذا المثقف الذي تعلم في مدارس فرنسا- ولكن كل ذلك لم يكن سوى مشهيات لا غير- فالوجبة الأساسية ستأتي فيما بعد" واكتفى المحافظ في تلك الجلسة بالمشهيات والكلمات اللطيفة والأفكار الصريحة.

وفي الجلسة الثانية بقي المحافظ متمسكا بهدوئه وحسن المعاملة محاولا إيجاد جو من الثقة المتبادلة، ولم يسأل بشير أسئلة مباشرة أو محرجة، بل راح يسأله أسئلة خاصة عن عمله ونبل مهنته ونوعية زبائنه- إلاّ أنه كان يدرج من حين لآخر سؤالا عن الثورة وجهازها الصحي بين بقية الأسئلة: "هل عندكم عدد كبير من الزبائن؟ - ما هي الأمراض الأكثر انتشارا عند مواطنينا المسلمين؟ - ما هي علاقتكم بالجبهة؟ - أعندكم زبائن أوروبيون؟ (لا ! حكم مسبق تافه من قبل الأوروبيين)

- حقيقة "عميروش" هو الرجل الخارق للعادة كما يقال؟ أنا أحتاط دائما من الخرافات.

---

[1]- Mouloud Mammeri « L"Opium et le bâton » . p 152.

- أتحبون الرسم الحديث؟(بصراحة أنا لا أفهم فيه شيئا، لا شيء)

- كم تظنون عدد قوات الولاية الثالثة؟"[1] ثم ينتقل المحافظ إلى مرحلة ثانية، فيترك "بشير" لمساعده موعزا إليه بالتشديد، وعندما يعود المحافظ يكمل عمل مساعده بالتصريح لبشير أن زميله "رمضان فراجي" أخبرهم عن كل أعماله في الجبهة - وأمام إصرار "بشير" على تكذيب كل ذلك، يعطيه المحافظ فرصة أخرى، فإما أن يبوح بكل شيء وإلا فسيواجهه مع "رمضان فراجي" وأعطاه مهلة للتفكير- ليمتلئ قلبه بالمخاوف والهواجس. يصرُ "بشير" ويذهب لإحضار "رمضان" ولكنه يعود وحده لأن رمضان هالك لا يستطيع الحركة... وبما أنّه صريح فهو يعلن لبشير صراحة" حسنا، لقد لعبت...وربحت"[2].إنّه شبه متأكد من مساعدة "بشير" للثورة، إلاّ أنّه لم يستطع الحصول على الحجة الدامغة. فاعترف بربح "بشير" وانتصاره. ومع ذلك، جرب آخر حيلة لديه - الثورة مستمرة، والمثقفون أمثال "بشير" انضموا إلى صفوفها فما هي أفدح ضربة...يمكن توجيهها إلى الثورة؟ إنها تتلخص فيما طلبه المحافظ من الدكتور بشير:" اسمعوا يا دكتور، ستعلنون أننا لم نكن أشرار معكم رغم ما ينشره المتمردون عما يسمونه فضائعنا...".ونحن سنرسلك إلى دراساتك العزيزة...وبذلك تتخلص من كل شيء تخلصا حسنا...ولذلك طلبنا منك مكافئة صغيرة. ولمصلحتكم الخاصة، من الأفضل لكم مغادرة هذا البلد- هنا المحاولات كثيرة وغالبا ما يجد المرء نفسه عاجزا عن الابتعاد عنها: فإذا ما التقينا مرة ثانية- فغير مؤكد أن تخرجوا في ظروف مثل ظروف اليوم. هذا تصريح مرور باسمكم. ولا أريد معرفة وجهتكم، إلاّ أنني آمل أن تكون إلى مكان حيث لن نلتقي أبدا، اللهم إلا إذا كنا نحن الاثنين في نفس الجهة من الحاجز، ثم قام."[3]

---

[1]- Mouloud Mammeri « L"Opium et le bâton » . p .153

[2] - ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 154.

[3]- Mouloud Mammeri « L"Opium et le bâton » . p .155

فإذا لم ينفذ تلك النصيحة ، فعليه أن يختار بين أمرين: الأول الذهاب إلى مكان بحيث لن يلتقيا أبدا، وإذا ما التقيا فلن يخرج "بشير" من عند المحافظ مثل خروجه هذه المرة، أي الالتحاق بصفوف الثورة نهائيا وتحمل التبعات والثاني الانضمام إلى الصف الذي يقف فيه المحافظ أي الوقوف ضد الثورة، وبذلك ينجو من قبضة فرنسا. أي إذا أراد النجاة عليه الانسحاب المباشر يعني الانضمام إلى صف المحافظ أو غير المباشر- السفر لفرنسا لمتابعة الدراسة- وإلاّ فليكن صريحا وليتحمل المسؤولية، ومن العروض الثلاثة يتضح ذكاء المحافظ فسبيلان - منطقيا- أضمن من سبيل واحد. فهو يدفع "بشير" بأساليب ذكية إلى عمل ما يرغب فيه هذا المحافظ الأنيق المؤدب الحاد الطبع الذكي جدا والمتقن لعمله بأحسن الأساليب.

عرض الروائي صورته من خلال الوصف السردي والحوار بينه وبين غريمه وآرائه التي أبدها لغريمه- بشير- وبذلك تعددت زوايا النظر إلى الشخصية وتعددت وجوه تأثيرها على بطل الرواية الدكتور "بشير"، فجاءت حية واقعية ومقنعة بحسناتها وسيئاتها.

ب - المفتش:

"رجل ما زال شابا، شعر الرأس قصير، والملامح منبسطة" كلفه المحافظ بمتابعة استنطاق الدكتور "بشير" بعده، فأقبل مع مساعده وجذب الكرسي بعنف، ثم واجه "بشير" وكأنه نسر سيهجم عليه:" صوب المفتش نظرته الزرقاء نحو بشير: - ستجيب عن أسئلتي.

كانت نبرة مدروسة، حادة وقاسية. وشرع يلقي أسئلته بجد وحزم، ولما وجد إجابات "بشير" سلبية كلها قال له:"أتعلمون ماذا تفعلون؟ فتح بشير عينيه مستغربا.

-إنك تتحامق...وأنا لا أحب الحمقى.

رفع صدره بعنف واندفع خارجا كالريح، وكأنه في سباق[1]".

---

[1]- Mouloud Mammeri « L"Opium et le bâton » . p .156

الحدة في الكلام والمعاملة مع التمتع بالشباب وملامح منبسطة وشعر قُص قصيرا، ذلك هو مفتش الشرطة في رواية "الأفيون والعصا" "لمولود معمري" وقد عرض "معمري" لشخصية " المفتش" بوصف ملامحه الجسمية البسيطة ووصف حدته من خلال جذبه الكرسي وحدة كلامه مع "بشير" أثناء تحاورهما، وتأثير هذه الحدة في الكلام على "بشير".

إن شخصية " الشرطي" في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية يتسم عموما بأعمال العنف فالشرطة لا تعرف إلا الضرب المبرح بمختلف الوسائل والأساليب والشتم المقذع وسلاطة اللسان فهي عذاب جسماني وأخلاقي للطرف الآخر وهو هنا بالطبع الدكتور "بشير".

وهكذا، فقد أثرت هذه الشخصية سلبا على بقية شخصيات الرواية، وإنّ لم يكن هذا التأثير جليا ولم يعره الكاتب اهتماما كبيرا، ولكن شخصية رجل الشرطة الفرنسي بدأت تتغير تدريجيا، فظهر رجل الشرطة القصير القامة، ضخم الجثة، المحنك في عمله، الواثق من نفسه، الطموح جدا- في بعض الأحيان- الضارب عرض الحائط بالأخلاق وحسن المعاملة والروح الإنسانية في سبيل الحصول على المعلومات، بشتى أساليب العنف لإرضاء رؤسائه أو للترقي في معظم الأحيان دون مراعاة لصراخ الضمير...ودون مراعاة للتأثيرات السلبية على نفسية المستنطق...وظهر أيضا رجل الشرطة الحاد الملامح الأنيق المؤدب ذو الهيئة المميزة، الذكي جدا في القيام بعمله يبذل كل ما في وسعه للوصول إلى نتائج مرضية دون تعد على الأخلاق وحسن المعاملة. إما للإيمان بمبادئ معينة أو تأدبا وحسن خلق، ودون تفريط في تأدية الواجب...

4/شخصية المعمر:

استولى المعمرون على الأراضي الزراعية الجيدة في الجزائر بطرق مختلفة- فظلموا العديد من الجزائريين الذين ضاعت أراضيهم، ثم ظلموا آخرين بهضم حقوقهم واستغلال عرق جبينهم عندما شغلوهم في مزارعهم، وبذلك اتسع ميدان كراهية الجزائريين للمعمرين-

وتحدثوا عنهم في رواياتهم المكتوبة باللغة الفرنسية، و"مولود معمري" كغيره من الروائيين الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي قد أدرج ضمن سطور رواياته شخصية "المعمر" وسلط الأضواء عليها من عدة زوايا مبينا ولو بشكل خفي مدى تأثيرها على بقية الشخصيات .

ففي رواية "غفوة العادل" صورة معمر يدعى "استروفر"(رجل سمين أحمر منتفخ...) رأى خروفا دخل مزرعته، فطلب إحضاره مع راعيه وشرع:" السيد استروفر يوجه لكماته حسب الصدفة لأن الغضب خنقه... وتلقى جسم الراعي الضعيف معظم تلك اللكمات وكان يتدلى كضفدعة صائحا من قبضة المعلم وكأنه مذبوح" وعندما تمكن الراعي من الفرار تابعه"المعمر" وبعد عجزه عن اللحاق به أمر عاملا بإحضاره، وجمع حقده كله في ركلة قاسية وجهها إلى عجز الطفل. وعندما أراد عامل تخليص الطفل من يد المعمر كان جزاؤه اقتطاع كلب المعمر لجزء من فخذه ففر هاربا.[1]

الحقد حتى على الأطفال الصغار وشدة المعاملة مع السمنة والاحمرار والانتفاخ تلك هي أوصاف المعمر "استروفر" في رواية "مولود معمري". وتلك الأوصاف أثرت على بقية شخصيات الرواية وفي مقدمتهم:"سليمان" أخ "أرزقي" الذي لم يعجبه تصرف المعمر "استروفر" ومعاملته السيئة والقاسية للعمال الأهالي وللأطفال الصغار بالخاصة، فقتله انتقاما منه، فنتيجة لتأثر "مولود معمري" بالمعمر وأعماله السيئة قدم تلك الصورة الواضحة الملامح لتلك الشخصية المستبدة المتعجرفة.

5- شخصية المثقف:

في رواية "الأفيون والعصا" عرض "مولود معمري" لشخصية مثقف فرنسي هو الشاب الثائر الذي انضم إلى صفوف الثورة الجزائرية سعيا وراء تحقيق مبادئه،إنّه الشاب "أوبير"

---

[1] – Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste ,p68.

الذي أجهد نفسه في شرح معنى الثورة وأسباب ثورة الشعوب على الاستعمار وما ينبغي عمله، والمخاطر المحدقة بالثورة، والأوغاد الخطيرين الذين ينبغي رميهم بالرصاص[1].

قدِم إلى الدكتور بشير الأزرق – ليناقشه– فهو مثقف ثقافة عليا، أي باستطاعته مناقشة ذلك المثقف الذي جاء يتفلسف حول الثورة مع أميين– فاعتقد أنه شيوعي؟:" قال: أنت شيوعي؟

– لو كنت شيوعياً لما كنت هنا.

– لماذا؟

–لأن الشيوعيين لا يساعدون إلاّ الثورات التي يشرفون عليها.....

– إنّك من صنف أولئك الذين يلطخون أنفسهم ليخسروا على الوجهتين.

– أوه! الخسارة...الخسارة المسألة متعلقة بمفهومك للخسارة...ثم أنني أُفضلُ الذي يخسر على الوجهتين على الذي يربح الكل.

– بإحساسات رومانسية مثل هذه ستكون تعسا طوال حياتك.

– أنا جائز...ولكن الآخرون؟ أولئك الذين أعمل من أجلهم؟

فكر بشير: من المفروض أنّه عائش منذ عهد المسيح هذا الحواري التائه بيننا.

– طيب وماذا سنعمل بعد الحرب؟

– هذا يتعلق بكم أنتم

– بنا نحن؟

– نعم، إذا عملتم ثورتكم، سأبقى معكم وأدفع العجلة، أما إذا سلمتموها للبرجوازيين مثل الآخرين...

---

[1]- Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p .194

- من هم؟

- كل بلدان إفريقيا، وبالتالي يا عزيزي...لاشيء من عندي...إلى اللقاء وشكرا..."[1]

"أوبير" عنده مبادئ يريد تحقيقها وخلاصة تلك المبادئ أنّه يساعد كل ثورة على البرجوازية - فإذا ما استمرت تلك الثورة في مسيرتها الثورية- فهو معها وإذا ما حدث حادث، يلم متاعه لمساعدة من يستحق المساعدة، غير طالب جزاء ولا شكورا أو غير آبه بما يلحقه من الخسران، لأن ربحه العظيم أن يربح، من يساعدهم وتلك هي غنيمته...

إذن، عرض الروائي شخصية هذا الشاب الفرنسي المثالي الحواري التائه حسب رأي الدكتور " بشير الأزرق" الذي تأثر بأسلوب الشاب الفرنسي في الحوار وبفلسفته وثقافته ورأيه في الثورة ورغبته في مساعدة الثوار كان لها بالغ الأثر في نفس وفكر الدكتور" بشير الأزرق " بطل رواية "الأفيون والعصا" ونحن لا نعدم وجود أشباه لهذا الشاب الفرنسي المثالي ولكن وجود غيرهم من الحثالة قد طغى على الوجود الاستعماري في الجزائر، وشوه صورة أولئك المثاليين من أشباه الشابِ "أوبير" وساعد على استحالة إقناع الجزائريين بأفكار ومبادئ وآراء هؤلاء...

6- شخصية الأستاذ الفرنسي:

في رواية "غفوة لعادل" لمولود معمري صورة أستاذ فرنسي هو السيد " بواري". أستاذ الفلسفة والتربية في دار المعلمين بالجزائر، يحبه الطلبة لتواضعه:"الآخرون- كما كان يحب أن يقول- تلاميذي، أما أنتم فزملائي" ولذلك ذهب "أرزقي" و "مدور" لزيارته قبل التحاقهما بالجيش وكانت خيبتهما عظيمة عندما لم يجداه فقد سافر مهربا أسرته لكنه ترك لهما رسالة

[1]- Mouloud Mammeri « L"Opium et le bâton » . pp195 ; 196..

طويلة جدا، من ثمانين صفحة بخط صغير[1]. شرح لهما فيها آرائه في الحرب وما يتصل بها: " قال أرزقي : إنّه يكتب كما يفكر: بشراسة"[2]

"أبنائي الأعزاء" كاد يلهجان بالامتنان من المؤكد أن هذا الجواب هو الأخير عند الأستاذ ففي الجزائر المقنبلة كان السيد "بواري" يرى أن الواجب يقتضيه حماية عائلته:" العاقل لا يهرب من الأخطار، ولكنه لا يجابهها اعتباطا- هذا القول الذي طبقته، أبنائي الأعزاء ستشعرون بمناسبته للقضية التي تستغربون من دفاعي عنها، وأنا الذي حاربت طويلا الحرب، كل الحروب"[3] إنّه يدافع عن الحرب بشراسة وهو الكاره لكل الحروب : بعد سبع صفحات من التعليلات المركزة للبرهنة على أن هذه الحرب ليست مقدسة "فلا وجود لحرب مقدسة"[4] كما كتب الأستاذ معلما على الجملة بخطين، وإنما لها مبرراتها...وانتهى السيد "بواري" إلى نصيحة عملية:"لأننا بشر لسنا ملائكة ولا حيوانات، والشقاء أراد أن يصحو الحيوان فينا أثناء الحرب. والرجل الجدير بهذا الاسم حري به أن يوقظ الحيوان دون هيجانه. ينبغي عليه أن يكون وحشياً مع شيء من الألفة يعرف كيف يسمع صوت الملاك بعد صيحات الحيوان في الضجة الكبرى..." [5] وتخدرت أعصاب الرفيقين بكلام أستاذهما والتحقا بصفوف الجيش، وفي كل واحد منهما ملاك وحيوان، وتوالت أحداث الحرب على الطالبين حتى انتهت، ووجد"أرزقي" نفسه مضطرا إلى أن يكتب لأستاذه رسالة يذكر فيها هو الآخر رأيه في بعض الأمور:" وهكذا سيدي بواري، لن ينقصني شيء لمصيري كبطل من أبطال الحضارة...لقد انتهت إذن(يعني الحرب) ونجت (هذه المرة يقصد الحضارة...)ولا بد من إحاطتكم علما أن لا أحد يفكر فيها فضلا عن الإيمان بها...ولكن لابد أن أخبرك أولا بأنني في باريس مدينة النور مدينة ...إلخ ، أكمل أنت،...فقد أصابني ولع اقتصاد الكلمات، زيادة

---

[1] – Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste ; p115.

[2] – المصدر نفسه ، ص 116.

[3] – المصدر نفسه ، ص 117.

[4] – المصدر نفسه ، ص 118.

[5] – ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 118.

عن نسياني لكل الكلمات التي لا تدل على شيء...بعد انتهاء الحرب"[1]، كتب"أرزقي" لأستاذه من باريس مدينة النور، مدينة الحلم ليقول له أنه صار لا يفهم نصف الكلمات التي تعلمها منه، أي صار لا يؤمن بها، وكيف يؤمن بها والتجربة أثبتت له أن الغرب والحضارة الغربية والإنسانية...إلخ.كلمات جوفاء والمصلحة هي الحقيقة الوحيدة التي يعمل كل واحد من أجلها. فإذا حارب الألمان من أجل الحضارة والحرية، وحاربت فرنسا من أجل نفس الغاية، فما هي غاية الجزائريين؟.

لقد جاء كلام الروائي "مولود معمري" عن السيد "بواري" بوصفه غائبا دوما وليس حاضرا، إلا في قلوب تلميذيه (أرزقي و مدرور) فالالتحام بينه وبين بقية الشخصيات يكاد يكون معدوما، ولكن هذا لا يعني أنّه لم يؤثر فيها بل على العكس كان تأثيره على فكرها أشد وطأة فقد أثرّ على فكر "أرزقي" بالذات تأثيراً شديداً لدرجة أنه بسببه فقد ثقته في كل ما كان يؤمن به وخرج من تجربته بين أسوار الحضارة الغربية خال الوفاض ، فاقدا لإنسانيته وكرامته ولا يحمل معه سوى خيبة أمله ، وكل هذا كان بسبب التأثير القوي للأستاذ الفرنسي على فكره ومبادئه.

---

[1] – Mouloud Mammeri - Le Sommeil du juste ; p.170

القيمة الفنية للثلاثية الروائية:

أراء الدارسين حول الثلاثية الروائية :

1/ أراء النقاد في رواية " الهضبة المنسية":

لقد أثار " مولود معمري " عند نشره لروايته الأولى " الهضبة المنسية" ، خصومة حادة بين المثقفين الجزائريين ، فقد شكلت هذه الرواية حين صدورها سنة 1952 ، حدثًا أدبيًا متميزًا في أوساط المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسية ، بما حملته من مضمون جديد و بجرأتها في طرح مسائل اجتماعية لم يتعود الروائيون على طرحها من قبل ، و من ذلك مثلاً نقد رواية " الهضبة المنسية" للعادات و التقاليد المتشددة في المجتمع القبائلي و التحدث عن قيام علاقات عاطفية غير شرعية ، في مجتمع مثل ذلك المجتمع، بين رجل أعزب و امرأة متزوجة، بل تعدى الأمر ذلك إلى الحديث عن قيام علاقة شاذة بين رجل و آخر. و نظرًا لأن المؤلف جعل الرواية تقوم على أساس إشكالية واحدة و هي صراع العلاقات العاطفية المستوحاة من البيئة المحلية القبائلية و الملتصقة أشد الالتصاق بها بشكليها المشروع و المحرم على السواء، مع التقاليد المتشددة التي لم تكن لتسمح بقيام تلك العلاقات إلا في حدود ضيقة و ضمن الشرعية الزوجية لا غير ، و حتى في هذه الحالة الأخيرة، لم يكن للعواطف مكان إلا بما يحققه الزواج من الغرض النفعي المباشر منها أي إنجاب الأطفال للحفاظ على النسب العائلي، و للمساعدة في الوقت نفسه لتوفير رغيف العيش للأسرة، فإذا لم يحقق هذا الغرض فإن التقاليد ممثلة هنا في الأهل و الأقارب تتدخل لإنهاء هذه العلاقة ، و هذه هي الإشكالية التي يطرحها المؤلف في روايته – كما أسلفنا الذكر– فقد جعل "مولود معمري" منها الأساس الذي تقوم عليه، و من هنا انتقده منتقدوه و عدّوا روايته غير مناسبة للمرحلة التي ظهرت فيها[1]. إذ أن رواية معمري هذه " الهضبة المنسية " قد نالت قسطًا وافرًا من النقد اللاذع و النقاش الحاد من قبل الصحافة الوطنية – كما أسلفنا الذكر– و قد ظهرت أول المناقشات حولها على صفحات الجرائد و المجلات عقب صدورها في أكتوبر 1959 ، و قد اشترك في النقاش جزائريون

[1] – أحمد منور – الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – ص 33.

و مستوطنون و فرنسيون من المتروبول ، و لا ضير أن نذكر هنا أبرز الآراء النقدية الموجهة للهضبة المنسية، حيث هلل لها بعض الشبان الجزائريون كما يذكر" محمد الصالح دمبري"[1]

و راحوا يتجادلون حول موضوعها و أحداثها و يطرحون تساؤلات حول مراميها، و حول ما إذا قصد الكاتب منها نقد المجتمع التقليدي ، أم أراد أن يعبر بها عن نزعة إقليمية عنده (النزعة البربرية) أم قصد الكشف عمّا تعانيه الطبقة الفلاحية من شقاء و استغلال؟ على أن هناك من انتقد لجوء الكاتب في روايته إلى التلميح، و أعرب عن أمله " أن يكون في المستقبل أكثر التزاما من حيث مواقفه السياسية"[2] و في الوقت الذي انتقدت فيه الصحافة الوطنية هذه الرواية ، قوبلت "الهضبة المنسية " بترحيب كبير، و حفاوة ليس لها نظير في الصحافة الفرنسية اليمينية المعبرة عن وجهة نظر المستوطنين الأوروبيين، حيث كال لها صحافيوها المديح " واتخذوا من أصل مؤلفها القبائلي ذريعة لخدمة أغراضهم الاستعمارية فأشادوا بالقرابة الفكرية التي اكتشفوها في الرواية بين الأوروبيين و القبائل ، و بالحساسية التي يتمتع بها الكاتب التي تشبه حساسية الفرنسيين "[3] كما ذهب بعض النقاد إلى أبعد من ذلك في إشادتهم بالرواية، و كاتبها، حين عدّوا ظهور كاتبها " الأهالي " : " نجاحًا كبير لرسالة التعمير الفرنسية التي جاؤوا لنشرها في الجزائر، و ذلك بالنظر إلى المستوى الراقي للغة الفرنسية التي كتب بها روايته "[4].

و قد حدث رد فعل قوي من قبل الأوساط الوطنية الجزائرية عن هذا المديح المشبوه للرواية، و عدوها رواية " إثنوغرافية " تهتم بوصف العادات والتقاليد لمجموعة إثنية معينة في حين أن عناية كاتب "الربوة المنسية" بوصف العادات والتقاليد كان بغرض معاكس تماما لهذا الاتجاه أي أنه كان يكتب عنها بغرض نقدها، وإظهار ما فيها من تزمت وما تنطوي عليه من أفكار ومعتقدات خاطئة ومتخلفة، تؤثر بشكل مباشر على الأفراد في المجتمع، وتقضي على سعادتهم

[1] - محمد صالح دمبري – مجادلات حول الهضبة المنسية لمولود معمري – تر: حنفي بن عيسى ، مجلة الثقافة ، العدد 102، الجزائر ، 1989،ص 40.

[2] – محمد الصالح دمبري ، المرجع نفسه ، ص 40.

[3] – المرجع نفسه ، ص 42.

[4] – المرجع نفسه ، ص 42.

ومستقبلهم الاجتماعي، إن ذلك ما نستخلصه من "مأساة" مقران وعزي بطلي "الرواية"، الذين كانا يعيشان حياة زوجية سعيدة ، ثم تتدخل التقاليد ممثلة في الأهل والأقارب، لتدوس بقسوة على عواطفهما، وتفرق بينهما[1].

إذن لقد كانت رواية "الهضبة المنسية" تندرج ضمن الروايات الإثنوغرافية المهتمة بوصف الحياة اليومية والتي انتشرت وشاعت في الفترة الممتدة من سنة 1945 إلى 1953 وقد مثلتها روايات فرعون ومعمري و ديب في طوره الأول[2]. وعلى النقيض من رأي "أحمد منور" يرى الدكتور "أمين الزاوي" أن:

"الأسلوب الذي كتبت به الرواية يحمل دلالات أيديولوجية والنحو الذي سلكه الكاتب في عرض الواقع الجزائري القبائلي، وهو نحو "أثنوغرافي"، لا يختلف كثيرا عن كتابات الأدباء الكولونياليين من المغرب العربي فالمعرض الأثنوغرافي تقدمه الرواية أمام عين الآخر (عبر الحكاية) "[3] ولهذا تعرض الكاتب "مولود معمري" لانتقادات لاذعة من قبل الحركة الوطنية المستهجنة لعمله الأدبي، إذ اعتبر "معمري" مجرد كاتب فلكلوريا شأنه شأن الأديب الجزائري "مالك واري"، ويرى " أمين الزاوي " أن مشكلة الحس والكتابة الأنثوغرافية في الرواية المغاربية، من تأثير غربي أي استجابة لحضور (الآخر) في ذهن المثقف المبدع، إنها كتابة (له) كي يتفرج علينا ويتمتع بعالمنا "[4]، وكما يقول "عبد الكبير الخطيبي": "إن الرواية الأنثوغرافية والفلكلورية في المغرب ليست ظاهرة معزولة، بل هي امتداد لتقليد فرنسي في إفريقيا أنتج أدبا غزيرا، وهذا النمط من الرواية يطابق على الصعيد السياسي فترة توسع الإمبريالية، وعلى الصعيد العلمي ازدهار العلوم الاجتماعية وخصوصا الأنثربولوجيا باعتبارها دراسة لثقافات العالم المستعمر والمجتمعات العتيقة"[5] وهذا ما جعل رواية "الهضبة المنسية"محل نقد من قبل كثير من دارسي الأدب

---

[1]– أحمد منور – الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص35 .

[2]– عبد الكبير الخطيبي– الرواية المغربية– تر: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي،د ط ، الرباط، 1971، ص34.

[3]– أمين الزاوي– صورة المثقف في الرواية المغاربية–المفهوم والممارسة– ص 65.

[4]– أمين الزاوي ، المرجع نفسه، ص 65.

[5] – عبد الكبير الخطيبي، المرجع نفسه ، ص48.

وخاصة أصحاب الحركة الوطنية الذين عمدوا إلى تجريد "معمري" من وطنيته، وما زاد الطين بلة هو أن المجلات الفرنسية قد أحاطت الرواية بهالة واسعة من الإعجاب فهي كعمل فني ممتازة، فبناؤها متماسك، وأسلوبها جميل وجزل، تمازجها روح شاعرية ساحرة وخاصة في رسم الطبيعة الجميلة في جبل زواوة (مسرح الرواية)"[1]. ولكن " معمري" لم يلتزم الصمت أمام ذلك الاتهام الذّي جرده من وطنيته، فرّد عليه وشرح موقفه وأعرب عن حبه للجزائر. ويؤكد كلامه هذا ما قاله الدكتور " إبراهيم الكيلاني " حين قال: " إن معمري لفنان كبير أثار من خلال روايته مشاكل حساسة في المجتمع الجزائري، واجهها أبطال الرواية القبائليون كنماذج للإنسان الجزائري، لأن حوادث الرواية لا تتجاوز منطقة القبائل كجزء من كل هو الوطن بأكمله، وأبطالها يتجاوزون حدود المكان ليكونوا الصورة المعبرة عمّا يعانيه إنسان الجزائر على يد الاستعمار"[2].

من كل ما سبق، نرى أن آراء النقاد حول رواية "الهضبة المنسية" قد تباينت بين مرحبٍ مؤيدٍ لما جاءت به من أفكار وإبداع، وبين منتقدٍ ورافضٍ لما تحويّه من تشويه للمجتمع الجزائري على حد تعبير " مصطفى الأشرف"، ونحن وإن كنا قد بدأنا حديثنا عن هاته الآراء النقدية اللاذعة، بالآراء المعارضة إنما لنبين أن العمل الأدبي العظيم لابد أن توجه إليه سهام النقد، إن أحسن أو أساء، ولكننا لن نغلق باب الحديث في هاته النقطة حتى نقدم جملة من الآراء المستحسنة لهذا العمل الأدبي، وسننقل الآن ما اتفق عليه لفيف من الأدباء والدارسين النقاد حول ذروة القيمة الفنية التي بلغتها هاته الرواية، ونجد في مقدمة هاته الآراء، ذلك الرأي الذي جاء على لسان عميد الأدب العربي " طه حسين" في كتابه " نقد وإصلاح" حين نجده يقول عن رواية "الهضبة المنسية" مشيداً بها :" ما أشد إعجابي بهذا الكتاب الذي لا أنكر من أمره شيئا، إلاّ أنّه لم يكتب بالعربية، وكان خليقا أن يكتب بها...ولكن هذا عيب لا يؤاخذ به الكاتب، وإنما يؤاخذ به الاستعمار وما أكثر ما يؤاخذ به الاستعمار من العيوب والذنوب.."[3] وإن

---

[1] – د/ إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، د ط ، دار المعارف مصر، القاهرة، ديسمبر 1958، ص73.

[2] – د/إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر ، ص73.

[3] – طه حسين – نقد و إصلاح– د ط ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، 1956 ، ص61.

كان هذا رأي "طه حسين"، فإن رأي الدكتورة "سعاد محمد خضر" لا يختلف كثيرا عنه إذ نجدها تقول عن مستوى معمري الفني عموما أن "مستوى معمري الفني ومستوى نتاجه يفوقان "ديب" من حيث الموقف من الحقيقة الفنية وأسلوب معمري أسلوب رصين سلس والاختيار الموفق يظهر لدى الكاتب في اختياره للكلمة الصورة التي تعبر بوضوح عن النماذج التي اختارها الكاتب، ويشعر القارئ بأن الكاتب "معمري" مسيطر تمام السيطرة على اللغة التي اختارها ليعبر بها عن نتاجه الفني"[1] ونجدها تؤكد رأيها السابق في موقف آخر إذ تقول أن " نتاج معمري الأدبي –عموما- يعطي دليلا ساطعا على وحدة العملية الأدبية الجزائرية التي تعبر عن حياة أمة بأكملها بجميع فئاتها كما أن قصصه بمشوارها الفني و الاستاتيكي(الجمالي) الرفيع تدلل على مدى التطور الذي وصلت إليه القصة الجزائرية الحديثة من حيث القيمة الفنية، رغم أن معمري قد اختار جل أبطاله وحوادث قصصه من صميم حياة المجتمع البربري"[2]، ومن خلال تمعننا وقراءتنا لهذا الرأي نجده يشابه رأي الدكتور إبراهيم الكيلاني- الذي ذكرناه آنفا- في مضمون حديثنا عن الآراء النقدية المستحسنة لرواية "الهضبة المنسية" كما لا ننسى أن نذكر رأي الدكتور" عبد الكبير الخطيبي"، الذي يقول أن "معمري " قد أدخل الرواية النفسانية إلى الأدب المغربي المعرب بالفرنسية، على أن هذا النوع من الرواية هو الذي يعبر عن مجموعة من المشاعر والأهواء الخفية ذات الدلالة[3].

و ختاما لحديثنا عن أراء النقاد في الرواية الموسومة بالهضبة المنسية ، نصل إلى أن هاته الرواية قد صورت الصراع النفسي- الاجتماعي الذي يتخبط فيه المجتمع الجزائري إبان الاحتلال بين جيلين، جيل قديم وهم الآباء وجيل جديد من الشباب الذين وجدوا أنفسهم يعيشون غمار الحرب ، ونحن نرى أن في هذه الرواية قد التزم معمري دور الراوي الذي يراقب تطور الأحداث من بعيد ويسجل ارتقاءها بعرفان وتأثر شديدين هذا من دون أن يبرز موقفه من مسألة الكفاح المسلح أو الثورة ضد المستعمر الذي بد أن معالمه تتشكل بتوحيد الصفوف

---

[1] – سعاد محمد خضر – الأدب الجزائري المعاصر – د ط ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د ت ، ص184.

[2] – سعاد محمد خضر ، المرجع نفسه ، ص171.

[3] – عبد الكبير الخطيبي – الرواية المغربية – ص 48.

السياسية، وإن اعتبر هذا عيبا يؤاخذ عليه الكاتب من قبل النقاد إلا أن الرواية حوت كثيرا من المحاسن التي لا يمكن تناسيها في غمار هذه الانتقادات، ولا يمكن المرور عليها دون ذكر، وإن كان قد انتبه إليها بعض النقاد على قلتهم ولم ينجروا وراء تلفيق الاتهامات والادعاءات الكاذبة أو الخاطئة التي توهمت أن "معمري" قد تجرد من وطنيته وقد افتعل انقسام بين العرب والبربر في وجه العدو المشترك، وبعيدا عن هذا كله نرى أن رواية معمري البكر هذه قد انطبعت فيها صورة "معمري" الإنسان الذي يحمل بين تلافيفه الروح القروية النظيفة بفطرتها المجبولة على الطبيعة التي تنبلج عن فيض من الأحاسيس الصادقة واتجاهه إلى كل ما يرمز إلى استشراف الأمل. وبذلك يكون "معمري" قد اتبع أسلوب الواقعية الرومانسية في باكورة أعماله الأدبية.

2/آراء النقاد في رواية "غفوة العادل":

جاءت رواية " غفوة العادل" لمولود معمري كردة فعل على الاتهامات التي وجهت له حينما أصدر روايته الأولى- الهضبة المنسية- فلكي يتنصل "معمري" من تلك التهم ويبرئ نفسه، أصدر روايته الثانية هذه، والتي كانت كصفعة في وجه من انتقدوه، ودليل قاطع على وطنية "معمري" التي لم تكن بحاجة إلى دليل في نظرنا، وفي اعتقادنا أيضا أن أفضل جواب ردّ به "معمري" على منتقديه، هو نشره لروايته الثانية "نوم العادل" سنة 1956، فهل هي مجرد صدفة أن تكون هذه الرواية ذات موقف معاد للاستعمار؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، نقول أن الكتاب الجزائريين يختلفون في طريقة إظهار معالم القومية الجزائرية والمناداة بوجودها، ففي الوقت الذي نجد بعضهم يسلك طريق الإيحاء والتورية والتلميح الخفي والأسلوب الفني نجد آخرين ومن بينهم "مولود معمري " يتجهون نحو الصراحة، منزلين قضية "الشخصية الجزائرية" والواقع القومي منزلة العقيدة والموضوع الأساسي في أدبهم. ولا أدلّ على ذلك من جملة يقولها دوما أحد أبطال رواية "مولود معمري" ، كلما سئل عن سبب تصرفاته الغريبة:" أنا جزائري !"وقد سبق لمولود معمري في عمله الأدبي إلى التعرض لقضايا كثيرة لها علاقة بحياة بلاده وكفاحها الاستقلالي، منها قضية الاستعمار،إضافة إلى أن أفكار

" معمري " تتصف بالنزعة التقدمية الثورية، والوعي القومي الذّي يقدس نضال الشعوب وتعتبره أساسا للتحرر من العبودية، ولذا تراه يعتقد أن روح الجزائر النضالية لم تخمد على مرّ السنين بل تخللتها فترات خمود، خمود النار تحت الرماد، فالنضال القومي ضد الاحتلال لم ينقطع منذ عبد القادر إلى معارك جيش التحريروهو ينادي بأن الثقافة الفرنسية إنما هي ستار يخفي وراءه المستعمرون غاياتهم، وكل هذه الأفكار وردت في روايته الثانية "غفوة العادل" مما جعلها برهان على وطنيته وشهادة صفح وتسامح بينه وبين المثقفين الجزائريين الوطنيين، فرواية "غفوة العادل" جاءت تفضح همجية الاستعمار وتزيح الستار عن الأكاذيب الفرنسية والغربية حول مبادئ الحرية والأخوة والمساواة، لذلك أثارت إعجاب الكتاب والنقاد والمثقفين الوطنيين على عكس سابقتها "الهضبة المنسية" وقد أشاد الدارسين والنقاد بما تحمله رواية "غفوة العادل" من مضمون وطني ومن أفكار ثورية، وأشادوا بكاتبها الذي تدارك عثرته الأولى وصحح خطأه، فأبرز في روايته الثانية مدى تعلقه بوطنه الجزائر ومدى استغلال الاستعمار لهذا الوطن، ولذلك اعتبرت رواية "غفوة العادل" من أعظم ما أنتج في تلك الحقبة الزمنية، لأن "معمري" في روايته هذه جعل شخصياته تلتزم أكثر بالحياة الاجتماعية وبمقاومة الاستعمار فأحداثها تجري كسابقتها–خلال الحرب العالمية الثانية – بقرية قبائلية، وتجسد الشخصيات فيها مواقف نمطية داخل النظام الاستعماري: ف "أرزقي" الذّي تعلم بالمدرسة الفرنسية ووقع تحت التأثير القوي لأستاذ فوضوي يعارض والده باعتباره ممثلا للنظام ولاستمرارية القيم التقليدية، وأخوه "محند" هو ضحية الاستغلال الرأسمالي لأنه مريض بالسل الحاد أثناء اشتغاله بمناجم فرنسا. وقد استطاع "معمري" أن يسبغ على هذه الشخصية الجهامة البشعة لرجل يحتضر، ويمثل النزعة الوطنية في الرواية " الوناس"، المناضل المصمم الواعي، وكذلك "حسن" الشاب الذي يكتشف وضعيته البروليتارية خلال تطوافه في الجزائر بحثا عن عمل، فيقرر المشاركة في العمل السياسي مثل الوناس إلا أن أرزقي لم يتخط مرحلة الوعي الأولى لأنّه اكتفى بالتمرد على النظام الاستعماري دون أن يلتزم بالعمل السياسي، إنّه باسم "أناه العزيز" الذي لقّنه أستاذه أن يعزّه ويقدسه، يعطي مظهرا جذريا لتمرده ، و "أرزقي" مثله مثل كثير من المثقفين المستعمرين يكتشف متأخرا بعض الشيء عدم التطابق الموجود بين النزعة الإنسانية

الأوربية، وبين الواقع الاستعماري. وهذا ما جذب استحسان النقاد لهذه الرواية لأنها وضعت اليد على الجرح، وفضحت الأكاذيب. واستحقت بذلك كل التقدير .

3/ رواية "الأفيون و العصا" وآراء النقاد فيها:

رواية "الأفيون والعصا" هي الرواية الثالثة لمولود معمري وهي أول رواية يكتبها بعد الاستقلال حيث صدرت سنة 1965.بعد أن توقف عن الكتابة الروائية لفترة زمنية تربو عن التسع سنين حيث لم يكن بإمكان "معمري" الفنان المرهف الإحساس الكتابة عن مآسي الجزائريين وقلبه ينزف دماً على تلك المشاهد الفظيعة التي كان يشاهدها كل يوم في جزائر دمرها الاستعمار عن بكرة أبيها، وهذا ما عبّر عنه في رسالة إلى صديقه "جان سيناك"[1] والتي كنا قد تحدثنا عنها في مقام سابق، وبعد فترة ليست بالقصيرة، عاد "معمري" للكتابة عن حرب الاستقلال في هذه الرواية التي عنونها بـ "الأفيون والعصا" وهي أول رواية تحدثت عن حرب الاستقلال بمحاسنها ومساوئها على حد تعبير الدكتورة "عايدة بامية أديب" وقد نالت هذه الرواية هي الأخرى استحسان النقاد ودارسي الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على غرار سابقتها "غفوة العادل"، إذن استطاع "معمري " في هذه الرواية أن يقدم صورة واقعية لما يعتمل في الجزائر، ولم يستطع- حسب ما اتفق عليه النقاد- كاتب قبله أن يعطي صورة عميقة دقيقة للحياة اليومية التي تؤثر عليها أحداث حرب التحرير وقد رسم الطريق الواضح الوحيد أمام الشعب. وقد رسم "معمري" في هذه الرواية أيضا صورة تغير المفاهيم والعادات والتقاليد والحياة اليومية[2]. وقد نجح "معمري" في إعطاء صورة حقيقية للمجتمع الجزائري بجميع طبقاته. وهو يسير بنا خلال الرحلة النفسية التي يعيشها أفراد مختلف تلك الطبقات وتغير مواقفهم تجاه الحقيقة. و"الأفيون والعصا" تدفعنا أن نعيش جميع أبعاد تلك المأساة، وتلك التجربة التي مرّت بها جزائر "جبهة التحرير" ولم يستطع كاتب بهذا العمق أن يصور تلك المعاناة النفسية التي يعيشها الفرد الجزائري العادي، والفرد المثقف البرجوازي الصغير أمام تلك التجربة كما صورها

[1] - د.عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل ، بيروت، 1991، ص78.

[2] - عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغاربية، ص178.

"معمري"، وبهذا استحق التقدير على هذه القوة الفنية الإبداعية في التصوير النفسي لشخصيات روايته، كما تكشف لنا رائعته هذه "الأفيون والعصا" حقيقة التجربة وحقيقة المأساة وتدلل على الطريق الوحيد المشروع أمام الجزائر لبلوغ الهدف، وتتمزق جميع الأقنعة وتتكشف أعماق النفس– التي استطاع "معمري" الولوج إليها فالجبن والبطولة طريقان يندفع بهما مختلف الناس انطلاقا من موقف طبقي وفكري معين–ويدفعك "معمري" حسب رأي الدكتور عبد الكبير الخطيبي " أن تكره الجبن وتحب تلك البطولة"[1]. ثم يعود "معمري" في روايته هذه أيضا ليصور لنا العواطف الإنسانية الأخرى والعادات وكيف تظهر على حقيقتها أمام تلك التجربة ذاتها. فالفضيلة والرذيلة والمكر والخداع والإخلاص والحب والمتعة كلها تتجرد من صورة الزيف التي غلفتها بها تقاليد المجتمع البرجوازي وتظهر للقارئ بحقيقة أبعادها[2] .ويتجلى إبداع "معمري" في تصويره الدقيق الواقعي للمأساة ولجميع من عاشها سواء كان خائنا أم بطلا. ومن خلال المشاهد العديدة التي تعيشها القرية كمشاهد التعذيب والخراب والموت تبدو للقارئ صورة الجزائر واضحة أثناء حرب التحرير. واختيار الكاتب القرية لتكون مسرحا ورمزاً لأحداث الجزائر الدامية اختيار موفق، فالحياة في القرية أكثر صراحة ووضوحا منها في المدينة ويبدو كل شيء على حقيقته دون زيف. وقد كانت حسب الدكتور "عبد الكبير الخطيبي" الجزائر تتطلب نفس الصراحة ووضوح الموقف كما أنها ترمز هنا إلى أن الثورة لم تكن حربا صليبية كما ادعى الفرنسيون ولكنها كانت ثورة وطن وأرض وطبقة وكان الفلاحون وقودها الأول.[3]

وإلى جانب مأساة الجزائر يصور لنا الكاتب بريشته المبدعة تلك المعاناه النفسية والصراع الفكري يحتدمان في نفس المثقف البرجوازي الصغير أمام مأساة بلاده وأمام ما يرى مما يتعارض ومفاهيمه ومبادئه التي آمن بها.

إذن، عرض لنا "معمري" وببراعة في روايته "الأفيون والعصا"، صورة حية لمثقف المجتمع البرجوازي و الذي تتصارع في نفسه مختلف المشاعر والانفعالات، ولكنه رغم الحقيقة التي

---

[1] – عبد الكبير الخطيبي ، المرجع نفسه، ص179.

[2] – المرجع نفسه ، ص 179.

[3] – عبد الكبير الخطيبي ، المرجع نفسه ، ص 180.

تبرز أمام عينيه ظل يعيش في ذلك الألم الذي يملأ أرجاء نفسه ولا يريد بذلك أن يقتنع بزيف تلك المثل التي تعلمها والمبادئ التي اعتنقها، وظل يدور في حلقة المعاناة المفرغة والتي لا يستطيع أن يتخلص منها المثقف البرجوازي والفرنسي على السواء والتي لم يستطع كاتب أن يبدع في تصويرها كما فعل "معمري".

وحسب رأي الدارسين فإن فن "معمري" وإبداعه وموقفه من بين أولئك المثقفين الذين يتخطون دائرة تفكير المثقف البرجوازي الصغير الضيقة وتنفتح عيونه على الواقع ويأخذ في النهاية موقفا صريحا. وتدلل تلك النماذج بمواقفها كلها على وجهة نظر الكاتب الإيجابية وموقفه الواضح من قضية بلاده."[1]

وحسب رأي الدارسين أيضا، فإن "معمري" في هذه الرواية قد أبدع في التغلغل في نفسيات أبطاله ووصف ألامهم وبأسهم وترددهم وعواطفهم المختلفة، وبذلك تعتبر رواية معمري جميعها مرحلة جديدة من مراحل تطور القصة الجزائرية الحديثة، فقد اختارت مواقع الشعب وكان الاتجاه الواقعي وحده هو الذي يسود تلك الرواية.[2]

وتبرز في روايات "معمري" عموما مفاهيم الوحدة والتكاتف اللذان يعتبرا من أسس الانتصار، وتعبر عن تلك المفاهيم أبطال "معمري" في رواياته والتي تختلف عن أبطال " ديب" السلبية التي كانت تنظر في صمت.إذ كانت جموع "ديب" في رواياته تقنع بموقف المتفرج وفي نوع من اللامبالاة يتابعون ما يدور، بينما نرى جماهير "معمري" أكثر إيجابية وواضحة المعالم وتتابع المناظر واللحظات الهامة في الرواية والتي تعرض لنا إيجابية تلك الجماهير."[3]
إذن أبدع " معمري " في رسم شخصيات رواياته وفاق في ذلك أمثاله من الأدباء الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي على غرار ما ذكرناه عن " محمد ديب " وهذا حسب رأي النقاد و الدارسين.

---

[1] – عبد الكبير الخطيبي، المرجع نفسه ، ص182.
[2]– عبد الكبير الخطيبي ، المرجع نفسه، ص183.
[3]– المرجع نفسه ، ص183.

ووفق كل ما جاء في حديثنا عن ما احتوته رواية "الأفيون والعصا"، نقول أن هذه الرواية قد اعتبرت ظاهرة بالغة الأهمية في النثر الواقعي الجزائري في عهد الاستقلال وهي أول نتاج أدبي عن الحرب الجزائرية، ألفه كاتب ظل وفيا لمبادئ إبداعه الباكر قبل الحرب حسب رأي الدكتور عبد العزيز بوباكير[1] وفي نظره – أيضا– فإنّه ليس صدفة أن ينشر "مولود معمري" كتابه هذا بعد انصرام المرحلة التاريخية التي يصفها– ذلك أن المؤلف يفضل كما في السابق تصوير اتجاهات الواقع التي تحددت وبرزت بوضوح وليس تلك التي مازالت في طور الارتسام. ومع ذلك فلا ريب في جدة الموضوع الذي اختاره، ولا يتخلى المؤلف–حسب رأي بوباكير– عن السرد التوسعي في الأغلب ساعيا إلى بحث وضع الأمة ومصورا وعي الفئات الاجتماعية المختلفة في زمن الحرب.[2]

إذن، وفي غمرة ثلث قرن من الإبداع المتواصل، لا يمكن اعتبار أدب "مولود معمري" مجرد نماذج منفصلة لمراحل زمنية معينة من تاريخنا، بل تعتبر كتاباته تدفقا موضوعيا ناجحا ومملوءً بالحماس ،إذ، كانت ولا زالت إبداعات "مولود معمري" الروائية ظاهرة فريدة من نوعها في تاريخ الأدب الروائي الجزائري وهذا باعتراف النقاد ودارسي الأدب الجزائري جميعهم فحيثما حلت هاته الروايات وبالأخصّ الثلاثية الروائية المدروسة "الهضبة المنسية– غفوة العادل– الأفيون والعصا" إلاّ وأحدثت ثورة من الآراء وأحيطت بزوبعة من الاستفهامات وهذا إن دلّ فإنما يدل– حسب رأينا– على أن "معمري" كان من الروائيين القلائل الذين نجحوا في الكتابة بخبرة وكفاءة عن حرب الاستقلال، ويعود ذلك إلى التزام الرجل بقضية وطنه إبان الثورة التحريرية وهذا كان من بين أهم الأولويات التي تشغل رواياته إذ يعتبر واقع الحرب بين طياتها المجال الحيوي الذي عرف كيف يستغل أبعاده للولوج إلى دراسة سيكولوجية للمحاربين وهم يصنعون ساعة الفكاك الكبرى في سبيل كسر قيود الاستعمار عنهم. و هكذا فقد قدم لنا "مولود معمري" روايات يمكن اعتبارها نموذج حي لتجربة الإنسان الذي ينهض متحفزا لمواجهة الاستعمار

[1]– عبد العزيز بوباكير– الأدب الجزائري في مرآة استشراقية– ص51.

[2]– المرجع نفسه ، ص51.

بوجهيه: بعصاه التي ترمز إلى العنف وبأفيونه الذي يرمز إلى الدبلوماسية ولتمرير أيديولوجيته إلى الشعوب المستضعفة. هذا هو الفنان الأديب "مولود معمري" وهذا هو إبداعه الروائي.

أثر الفرنسي في الثلاثية الروائية :

1- الأثر السياسي الاستعماري الفرنسي في الثلاثية الروائية:

(الهضبة المنسية- غفوة العادل-الأفيون والعصا)

سندرس في هذا المقام، موقف "معمري" من الاستعمار الفرنسي وأثره في رواياته، ومفتاحنا لفهم "مولود معمري" جملة يقولها دوما أحد أبطال روايته كلما سُئل عن سبب تصرفاته:"أنا جزائري !"[1]...ذلك أنّ أدب معمري يدور حول "الشخصية الجزائرية" والواقع القومي. ومن هنا تعرض في أعماله الأدبية إلى قضايا بلاده ونضالها التحريري منها قضية الاستعمار. ففي رواية "غفوة العادل" « le sommeil du juste » يورد معمري جملة على لسان أحد سكان القرية التي بطش بها الحاكم المستعمر الظالم:"أعتقد أنك تحتقر الناس إلى حد بعيد ما دمت ترضى أن تحكمهم على هذه الشاكلة!"[2] وبما أن معمري كان يرى أن الاستعمار الفرنسي هو نظام يحتقر البشر، ويعتبرهم حثالة لا حق لهم في الحياة ولكن ليس كل البشر بل أولئك الذين يقفون في وجه آلة الدمار الفرنسية-الجزائريون-هؤلاء هم من يحتقرهم الاستعمار ويتمنى لو يمحون من على وجه الأرض. ووفق لهاته النظرة اللاإنسانية للجزائريين، كان لزاما على معمري أن يرفض هذا الاستعمار وأن يقدس نضال الشعوب من أجل التحرر من قيود العبودية.

ولنبين بوضوح أثر الاستعمار الفرنسي على نفسية معمري وفكره، سنقوم باستقراء ثلاثيته الروائية "الهضبة المنسية-غفوة العادل-الأفيون والعصا" ونستنطق أفكاره ، ففي رواية "الهضبة المنسية" نجد أن أحد أبطالها يسأل صاحبه:"هل أنت في السجن؟ فأجابه أنا في الجزائر، قال: إن كلا الأمرين سواء !"[3] فإذا كانت الجزائر في نظر بطل رواية معمري سجنا كبيرا تحده أسوار

[1] -Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » Ed. phon, Paris 1955.N.E.D in col.10-18-Alger1978,pp.19.20
[2] - Mouloud Mammeri « le sommeil du juste » pp.19.20.
[3] -Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,ed,plon,paris1952,reéd Bouchéne ,Alger.(s.d.e), p32.

الاستعمار وتكبل نزلاءه الجزائريين قيود الاستعمار وإرهابهم، فإن قرية " تاسكا" التي تدور فيها أحداث الرواية في جبال البربر (القبائل) حجرة صغيرة ضمن السكن الكبير تبدو فيها الحقيقة الاستعمارية عارية في شكلها السافر ووضعها الأليم.

ففي هذه القرية تدور شخصيات الرواية جميعا في حلقة مفرغة من الملل والفراغ الفكري الناشئ عن انعدام الغاية و الانعزال عن العالم الخارجي بسبب العزلة التي فرضها عليهم الاستعمار الفرنسي وتلك العدمية المطبقة التي توشحت بها أفكار الجزائريين سكان الأرياف والقرى إن كانت ثمة هناك أفكار. وكان من الممكن أن تجري حياة القرية في جو مقفل بعيد عن الصخب وأصداء المدينة وضوضائها لولا تلك الهزة العنيفة التي اعترتها من جراء الحرب العالمية الثانية، وتجنيد شبان القرية واشتداد وطأة الحرمان على أهل القرية[1]، وهكذا فقد أثرت الحرب العالمية الثانية في "مولود معمري" تأثيرا شديدا جعله يصورها في روايته ويبين مدى قساوتها وانعكاساتها على نفسيات الشخصيات.

إذن فقد أفاد المؤلف من تجربته الذاتية في الحرب العالمية–كما سبق أن ذكرنا–عندما صحب الجيش الفرنسي محاربا في فرنسا وألمانيا وإيطاليا، إذ أن مآسي الحرب قد أبقت في ذهنه وقلبه ونفسه وفكره صورا انعكست آثارها على روايته "الهضبة المنسية" « la colline oubliée » فشغلت ناحية مؤثرة منها، فحوادث رواية "الهضبة المنسية" تجري تحت تأثير حقيقة طارئة ومتحركة وهي الحرب العالمية الثانية وانعكاسها على الشعوب المستعمرة في إفريقيا الشمالية بصفة عامة وعلى الجزائريين بصفة خاصة أولئك أصحاب الإحساس المرهف والذين اكتووا بنارها واكتشفوا زيف المبادئ الغربية، فتكشفت أمام "معمري" بالذات همجية الاستعمار مما أثر عليه، فانبرى يسجل ما رأته عينه وسمعته أذنه وما أحسته جوارحه، وإن كان هذا لا يبدوا جليا في روايته إلا لمتصفح متمعن لما تحمله السطور والكلمات.

إن قصة الحروب بالنسبة إلى الجزائر قصة مروعة، وهي لا شك واجدة في نفوس كتابها مكانا مؤلما، لأن الحروب التي شنتها فرنسا في المستعمرات أو في الأصقاع الأوربية تحمل

---

[1] - Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p92.

أعباءها البشرية أبناء الجزائر، فما أكثر الدماء التي سفكت من فرنسا ولأجل فرنسا، وما أكثر الضحايا الجزائريين الذين سقطوا دون غاية أو هدف، ولئن جنت فرنسا من حروبها وبخاصة الاستعمارية منها فوائد جمة وغنائم وأسلاب فإن الجزائر خاصة وأفريقيا الشمالية عامة لم تجن سوى اليتم والحزن والدماء والدموع، على أن الجزائريين كانوا يتوهمون أن الحرب الأخيرة ستحمل إليهم تباشير الخلاص من حياتهم المعذبة وأنهم سيذوقون بعد علق الاستعمار حلاوة الحرية، وهم على معرفته بمساوئ الحرب وثمنها الباهض فإنهم كانوا يتمنونها ويتلهفون إلى حدوثها ففي كل قرية من قرى الجزائر كان "الناس لا يتحدثون إلا على الحرب، النساء عند العين وفي الطرقات والرجال في الساحة والمقاهي والأسواق، وكان الناس ولأسباب متنوعة ودوافع لا منطقية غريبة ينتظرون بشيء من الزهو قدوم الحرب على الرغم من أنّه لن يصيبهم منها إلا الخراب، وأخيرا فإن الحرب حادث أساسي، لأن الأرواح تزهق فيها، وهي أيضا حادث هام لأنها تصيب الناس جميعا برشاشها فتكسر بذلك رتابة العيش، كأن كل واحد قد مل الانتظار ومعرفة اليوم ما شاهده بالأمس، فكانوا بذلك يزيدون عبء قبولهم الصريح أو الضمني سرعة الاتجاه الجنوني نحو الحل السخيف. والحق أن كل شيء كان يدفعهم نحو ذلك دعاوى الصحف والإذاعة والإشاعات ذات المصدر المدروس بدقة وأخيرا...البؤس بل هذا الجبن والعوز اللذان هبطا منذ سنين على قرية "تاسكا" وبقية القرى الجبلية، فلعلهم واجدون في الحرب دواء ناجعا حتى أصبح الجميع يريدون الحرب أو على الأقل ينتظرونها بشيء من الإبهام"[1]. وهكذا مازال "معمري" يسرد تفاصيل لحظات قبيل الحرب العالمية، لحظات الهدوء الذي يسبق العاصفة لحظات الغموض، تلك اللحظات التي كان سكان القرية يتوسمون بالحرب خيرا فيها في حين كانت فرنسا تنفذ مخططاتها الاستعمارية التدميرية بدمٍ بارد، حتى إذا دنت الساعة لسوق هؤلاء الشباب إلى المجازر لكي "يسمنوا الغربان في مكان ما من فرنسا وألمانيا"[2] ارتفعت أمامك صيحات الألم. المألوفة فقد كان الأهالي يبكون أولادهم كما لو وصلت أنباء موتهم في ساحات القتال وكان الليل يضخم ويردد دون انقطاع صدى صراخ النسوة اللواتي سلبن أولادهن

[1] - Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p93

[2] – Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p92.

وكان الظلام يجعل هذه الصرخات أشد هولاً، وكانت المشاعل تتبع من خلال الأبواب فتضيء هذه المرة جماعات نلمح بينها خيالات النسوة يلطمن وجوههن أو يقبلن كفوفهن، ولم يعد أحد يفكر بالتقاليد واللياقات وسط هذا الحزن الواسع العام الذي هبط على قرية "تاسكا"[1] وكان من الطبيعي أن تعاني القرية في الحرب من صنوف الحرمان أضعاف ما تعانيه في أيام السلم، فالحرب أتت على الأخضر واليابس، فازدادت المجاعة حتى صار "الناس يخرجون إلى الطرقات وبأيديهم البنادق يرجونك بأدب أن تقتسم معهم مؤونة الشعير التي تحملها إلى أولادك لأن أولادهم ليس لديهم أي شيء يأكلونه"[2]، وقيل أن طبيب المقاطعة فتح بطن شاب وجد ميتا على قارعة الطريق فوجد حشيشا غير مهضوم !"[3] واكتملت الصورة التي رسمها معمري بدقة وإتقان صورة مشارك في الأحداث لا مشاهد لها من بعيد تلك الصورة التي عمقت الحزن في نفسه وأثرت على نفسيته خاصة بزيادة أفواج المتوسلين الذين كانوا "ينتقلون على الأبواب بأثوابهم الرثة وعظامهم النانئة وأصواتهم المرخوة"[4] وحار الناس تجاه هذا البؤس المنتشر فقد "بلغ من كثرة الشحاذين ذوي العيون الفارغة الذين يجررون على الأبواب أرجلهم الدامية والمتشققة حتى ليشك الإنسان في مقدرة الله عز وجل على إشباعهم وإلباسهم!"[5] زد على ذلك غلاء الأسعار وجشع المرابين وضآلة الأجور وتفشي البطالة واختفاء الحاجيات مما عاد بالحياة إلى عهود البدائية، ولا تسل عن الردة النفسية في نفوس القرويين فقد كانت "الحرب تثقل بوطأتها على الأشياء فتجعلها أكثر اختصارا وأكثر كآبة"[6] حتى إذا انتهت الحرب وعاد من الجزائريين من كتب له السلامة والعمر الطويل وجدوا أن هذه الحرب لم تحدث تغييرا كانوا ينتظرونه، فلم يفدهم تحمسهم لستالين وتسميته بأبي الشوارب، فإن الحرب لم تقض على القلق المسلط على القرية، ولم تخفف من الفقر والبؤس بل زادت في وطأتهما، فعاد الشبان من جديد

---

[1]– ينظر: مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 100.

[2] – Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p101.

[3] - Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p101.

[4] – المصدر نفسه ، ص 103.

[5] – المصدر نفسه ، ص 105.

[6] – المصدر نفسه، ص107 .

إلى الهجرة طلبا للعيش "ففرغت الأسواق مرة أخرى من صخبهم القوي العنيف، فأصبحت نظيفة باردة، حتى إن الفتيات اللاتي لم يعد أحد يترصدهن على العين ينقلن عددا محدودا من جرار الماء في حين أنهن في الماضي كن يرحن ويجئن كأنهن كما يقول "أوالي" يفرغن جرارهن في أوعية مثقوبة...ولما حرمت العين والدروب من ضحكات الفتيات و.... أضحت كئيبة وهادئة كمحاكاة الشيوخ العقلية !"[1] وهكذا لا يزال "معمري" يسرد تفاصيل تلك المشاهد التي كانت من الواقع وليست من اختلاق خيال المؤلف، فتلك المشاهد التي كان لها وقعا عظيما في نفسه انعكس على فكره فصوره في روايته "الهضبة المنسية"، وبين أثر الحرب على سكان القرية الذين كان لابد أن يعتريهم التشاؤم وأن يلتمسوا لهذا البؤس سببا غيبيا يتناسب وعقليتهم ونظرتهم إلى الحياة، فقد شعروا أن القرية " تعاني مرضا غريبا لا يستطاع الوصول إليه، فهو في كل مكان ولا نجده في مكان...وقد جربنا عبثا جميع الأدوية، ثم لم يعرف أحد من سبب هذا الداء، هل أغضبنا وليا من أولياء الله؟ أم هل تجاوز الشبان الحدود الأخلاقية، أم هل فكر الشيوخ في مجالسهم تفكيرا خاطئا أو اتخذوا تدابير ظالمة؟ ففي سنتين متواليتين جفت الينابيع فصار علينا أن ننحدر إلى بطن الوادي لجلب الماء، وأحرق البرد زرعنا، وقد أطفئنا في الصيف ذاته أربع حرائق في غابات "أفاران" لم يفصل بين حريق وآخر سوى أيام، ولم يعد الأولاد يتشاجرون بل يجلسون في حلقات في الساحة كالشيوخ يتكلمون عن السيارات وأسعار الغلال...وصارت نساء القرية يلدن الأولاد كالسابق ولكن أكثر المواليد من الإناث، وكان يموت من المواليد عدد كبير وأكثر الوفيات من الذكور...إن ريح النحس قد هبت على " تاسكا"...ولكن الأدهى من كل ذلك هي الكآبة التي ترشح من الجدران، وهذه الحمر البطيئة التي تهبط من المنحدر في "تاكورافت" وهذه الثيران الناعسة، وتلك النسوة اللواتي يحملن الأثقال ويؤدين أعمالهن كصخرة مبتذلة".[2]

تلك هي إذن تفاصيل حياة أهل قرية "تاسكا" ومأساة أهلها الناجمة عن الحرب التي تسبب فيها الاستعمار، فالاستعمار الفرنسي لم يكتف بنقل الحرب والدمار إلى الجزائر وإلى القرى

---

[1]- مولود معمري، الهضبة المنسية، ، ص 107.

[2]- المصدر نفسه ، ص111 .

والأرياف والمدن بل تخطى ذلك الحد بأن نقل الجزائريين إلى قلب حرب عالمية لا جمل لهم فيها ولا ناقة، حرب أثقلت كواهلهم وجرت عليهم الحرمان والفاقة دون أدنى صلة لهم بها.

هذا هو الاستعمار بهمجيته وباستبداده وتعسفه في نظر "معمري" هذا الاستعمار الذي يحتقر البشر، كان لابد لمعمري أن يصوره في أبشع صوره لأن لا حقيقة له إلا تلك التي وردت في روايات "معمري" والتي أبدع في إظهارها ، وإظهار انعكاس الحرب وآثارها على فكره أولا وعلى نفسه ثانيا من خلال ما تعرض له سكان قرية "تاسكا" من انعدام الحياة وصخبها.

وهكذا فقد صور "معمري" آلام ومعاناة ذلك المجتمع البربري الذي مزقه الاستعمار وحطم كل ما فيه من جمال وقداسة، ثم صور الحرب التي تفرق الأحباب وتنشر الخراب الاقتصادي وترهن الجماهير الكادحة وتفرقها في البؤس والعوز تلك الأسباب التي تشوه جمال العواطف النبيلة وتعمق المآسي والخلافات وتفرق الأحباب. وبذلك الأسلوب الرصين والهادئ وتلك الصور الرائعة التي تعكس ذلك الحزن الدفين والأثر العميق يصور لنا معمري مشاعر الشباب التي تضطره مشاكل الحياة والحرب إلى ترك الركن الدافئ الحبيب والأرض المألوفة، وهؤلاء الأحباب لينخرط في الجيش ويواجه حياة الجندي الشاقة والذي يواجه الموت في كل لحظة ويحاذي الخطر في كل نقاش إذ يقول أحد أبطال الرواية:"مازلت أذكر ذلك اليوم الذي تجمعنا فيه نحتفل بعيد الأضحى حيث قرر الشيخ أن يكون ذلك اليوم قبل شهر من مغادرتنا القرية"[1] وفي الاحتفال بالعيد يقول الشيخ:" وهكذا فالتضحية (الذبيحة) والاحتفال بها لا يكتمل بغير شبابنا. ونحن نقدم هذه الأضحية ونطلب من الله أن يكون ذلك الدم المسفوك فداء لدمائهم في سوح القتال حيث لا ترحم القنابل الإنسان، ولتذهب النساء جميعا في هذه الليلة إلى العين كما كن يفعلن في أيام العيد"[2] لقد حاول الشيخ بذلك أن يخفف من وطأة المأساة.

إذن، قام الكاتب "مولود معمري" في روايته "الهضبة المنسية"« la colline oubliée » بتصوير الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، وعبر في الرواية أيضا-كما كرنا آنفا-

---

[1] - Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p114.
[2] - Mouloud Mammeri « la colline oubliée »,p115.

عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه، إنها فترة اليأس والقنوط بدون أية إمكانية للعثور على حل لأن الاستعمار لا يقدم الحلول"[1] ، هذا هو الاستعمار في صورته الحقيقية، هذا هو الاستعمار الذي نبذه "معمري" وانبرى يسجل جرائمه المقترفة في حق الجزائريين لتبقى شاهدة على فضاعته واستبداده.

ورغم تأثر سكان قرية "تاسكا" بهمجية الاستعمار، إلا أننا لم نتلمس لدى أبطال روايته "الهضبة المنسية" « la colline oubliée » أية بوادر لثورة نفسية أو فعلية على الأوضاع المزرية التي أفرزتها الحرب والاستعمار ولا نواجه سوى الألم العميق الدفين الصامت، ولكن ذلك الموقف سيتطور باستمرار لدى الكاتب وأبطاله خاصة في روايتيه التاليتين "غفوة العادل" Le Sommeil du juste و"الأفيون والعصا" إلى أن يصل إلى مرحلة الثورة المسلحة الواعية ورفض أي موقف توفيقي أو أي نوع من أنواع الهروب النفسي والفعلي أمام واقع الجزائر، بل يواجه الأبطال في روايات "معمري" التالية بموضوعية وواقعية محاولين بوعي تفسير ذلك الوضع.

وتعكس رواية مولود معمري الثانية "غفوة العادل" Le Sommeil du juste لدى القارئ وصفا دقيقا لموقف فرنسا من الجزائر وموقف الجزائريين الموالين لها بعد أن تتكشف أمامهم حقيقة أوهامهم وبعد أن تزعزع الحقيقة تلك الثقة الواهمة في حضارتها ومثلها ومغزى تلك الحرية التي تكرر على أسماع الشبيبة في معاهدها وجامعاتها ومن أعمق الأمثلة التي نجح الكاتب في اختيارها ليدلل على تفهم أمثال أولئك الحقيقة وانتظارهم الفجر والحرية الحقيقية كان منظر المحاكمة، فالشاب "أرزقي" بعد أن أنهى دراسته الثانوية انتظم في صفوف الجيش الفرنسي ليدافع عن فرنسا ضد جيوش هتلر ثم تتكشف له الحقيقة المرة من الحرب ، فسنوات الكفاح المشترك ضد هتلر لم تمح فوارق العنصر، أي العنصرية،(التعصب العنصري والاضطهاد البشري)، يقول له الشرطي الذي قبض عليه "لماذا لم تعد إلى الجزائر بعد انتهاء الحرب؟"

---

[1]– عايدة بامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص73.

يجيبه "أرزقي" :" لأنني أردت أن أبقى في فرنسا" فيرد عليه الشرطي بقوله:"وكأن فرنسا في حاجة إلى أمثالك؟"[1] وهو يحاكم بتهمة كاذبة وأثناء المحكمة يسردُ عليه المدعي العام تهما وحوادث سجلت عليه أثناء إقامته في فرنسا كان قد نسيها تماما. ويحاول محامي الدفاع أن يتحدث في طلاقة وبلاغة عن ماض لم يكن "يبشر مطلقا بإمكانية قيام المتهم بذلك" قد كان طالبا نموذجيا هادئا، وهي صورة رمزية ترمز لحقيقة موقف فرنسا من الجزائر والجزائريين وتبين نظرة "معمري" لفرنسا وسياستها ونظرة الاستعمار للجزائريين وأثرها على نفسية "معمري" أولا وعلى "بطله" ثانيا كما تجلت في روايته هذه "نوم العادل"، فوفق هذه السياسة الاستعمارية المجحفة في حق الجزائريين، كان لا يحق للجزائري أن يطالب بشيء أو أن يأخذ شيئا فهذه جريمة يعاقب عليها القانون الفرنسي والجزائر يجب أن تبقى هادئة وثورتها هي خروج على العرف والقانون وتطاول عل حقها المشروع في الجزائر وقناعة فرنسا بعدم شرعية ثورة الجزائر يذكرنا بذلك الحوار بين الشرطي و"أرزقي" الذي يقول له "لقد كنت أريد أن أبقى في فرنسا...لقد جئتها لأحارب هتلر ...لقد جئتها بسبب الحرب"[2] فيجيبه الشرطي: "والهدنة؟ ألم يوقع هتلر الهدنة؟" يرد عليه "أرزقي": "نعم لقد وقعت الهدنة لكن ليس بالنسبة لي ...لقد وقعت من أجل القنبلة الذرية...وإمبراطورية الهند وهيروشيما، ومن أجل كل شيء ولكنه ليس مطلقا بالنسبة لي"

– " أيريد الأستاذ إذن هدنة خاصة به !"[3]

– إن كنت تريد الحق يجيبه "أرزقي"، كنت أتمنى أن يكون يوم السلام يوم سلام لي

وللآخرين."[4] ولكن ذلك شيء لا يفهمه الشرطي ولا يفهمه القاضي الذي يٌحاكمه باسم القانون والعدالة والله، فالسلام ليس للجزائر دائما،فقط لفرنسا لتسعد بعده لتثبيت مركزها عدوة في الجزائر وقمع ثورتها قمعا وحشيا ويكرر القاضي: " أنا لا أفهم – لا أستطيع أن أفهم، أنت الذي

---

[1] - Mouloud Mammeri- Le Sommeil du juste, p.195.

[2]– مولود معمري ، نوم العادل ، ص196 .

[3]– المصدر نفسه ، ص197 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 197.

تربيت في جامعاتنا والذي علمك أستاذتك أن تكون واضح التفكير منطقيا...لقد علموك أن تكون حرا[1] " لقد أراد "أرزقي" أن يعيد على مسامع القاضي أنّه درس فقط تاريخ أركادو...أما الحرية؟ فلم يعرفها ولن يفهم القاضي ذلك مطلقا، أيشرح له أنه شاب بربري والده لم يدخل الجامعة علمه منذ نشأته أنه مسير بقدره،أيشرح له أن حياة كل فرد منهم إنما هي حياة تكون مجموعة من الصعاب والعقبات على كل منهم أن يتخطاها جميعا ليصل بعد ذلك إلى ما يريد؟ وأن كل فرد يقضي "وقته في تخطي الحواجز والحفر وإلا فلن يتقدم..."[2] ولكن القاضي لا يقرر الحواجز ولا يتخطى الحفر حتى يشعر بالحرية، فأرزقي في دوراته المستمرة وتخطيه المستمر للحواجز ارتطمت حريته بجدار العدالة؟. "وطلب المدعي العام رأسه وظن أرزقي أنّه إنّما يطلب سفك حريته..."[3]

ويستمر المدعي العام ليقول:" انظروا إلى هذه الابتسامة الهازئة على شفتيه ألا تعكس كلماته نفسها التي تستنيرها العدالة، عدالة الإنسان وعدالة السماء؟؟؟."[4]

ويفكر أرزقي " أنه يدافع عن المجتمع، عن قيمه الثابتة...ويستعين بالسماء ليبرر حقوقه وظلمه للناس. لقد ساعدت السماء الحكام في تبرير حقهم بظلم الشعب"[5] لقد أصبح البطل لدى "معمري" يشعر بالدافع ويبحث عن حريته، تلك الحرية التي لن تعطيها له جامعات فرنسا وإنما الحرية التي سينتزعها هو من أولئك الحكام، تلك الحرية التي في سبيلها يبذل الجزائري الكثير لقد اقتنع البطل بنهاية الليل وبزوغ الفجر. والقاضي لا يفهم ذلك. والمحامي كذلك. فالفجر لا ينبثق إلا من الليل وبعد الغيوم تظهر الشمس"[6] فالفجر لابد وأن يبلغ على ليل الجزائر

[1] –Mouloud Mammeri- Le Sommeil du juste, p.200.

[2]– مولود معمري ،غفوة العادل ، ص200.

[3]– المصدر نفسه ، ص 201.

[4]– المصدر نفسه ، ص 210.

[5]– المصدر نفسه ، ص 211.

[6]- Mouloud Mammeri- Le Sommeil du juste, p..213..

الطويل، هذا شيء لا يمكن للفرنسي أن يقبله أو يفهمه، فالقوانين الجامدة ووتيرة الحياة "قد حجبت الحقيقة عن عين القاضي"[1] .

ذلك القاضي الفرنسي رمز له "معمري" لسياسة فرنسا المجحفة في حق الجزائريين وللعدالة الفرنسية المزيفة وللمبادئ الكاذبة، ويذكرنا منظر المحاكمة في هذه الرواية منظر المحاكمة في رواية "الغريب" لألبير كامو. فـ"معمري" لم يكتف بأن يبين مدى تأثره سلبا بسياسة الاستعمار والأثر الذّي تركته هذه السياسة في نفسه وفكره ومن ثم في تصرفات أبطال روايته فحسب، بل تعدّاه ذلك إلى تأثير آخر من نوع ثان: وهو تأثير أدبي فني اقتبسه من رواية "الغريب" لألبير كامو.وإن لم يكن هذا التأثر حقيقة جازمة قاطعة إلا أننا نستشف ذلك من خلال المشابهة بين منظر المحاكمة في رواية "معمري" ومنظر المحاكمة في رواية" كامو"، فالبطل في رواية هذا الأخير، هو الآخر يردد أن المحامي والشهود والقاضي أولئك الناس لا يفهمونه ولا يعرفون لماذا قتل؟ إنّه "يدافع عن نفسه ولكنهم لا يعرفون ذلك ولا يدركونه، ولكن " كامو" هنا يدافع عن جريمة بطله وبأنها حق يتمتع به للدفاع عن نفسه،"[2] بينما يدين "معمري" بطله لأنه كان يثق بأسطورة عدالة وحرية فرنسا وهو في قفص الاتهام يكشف زيف كل ذلك، وعدم فهم القاضي والمحامي والشهود الفرنسيون هنا لنفسية "أرزقي" التي تعكس نفسية المؤلف "مولود معمري" يتأتى من عدم تقبل فرنسا لحق الجزائر في الحرية. وهذا فرق واضح بين مشهدي المحاكمة في كلا الروايتين "الغريب" و"غفوة العادل".

الفرق إذن كبير بين موقفي البطلين وإن كان التشابه يقتصر على مشهد المحاكمة وعدم تفهم القاضي والمحامي والشهود للضحية الجاني في نظرهم فقط بينما يتصرف بطل " كامو"عن عدم وعي لما يحيطه وعن عدم تفهم وإدراك للعالم المحيط به ومن هذا عدم فهم المحاكمة نفسها وأسبابها ولماذا يحاكم وهو يدافع عن نفسه، ألا يفهم القضاة ذلك؟ نرى بطل "معمري"

---

[1]– مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 213.

[2]– ألبير كامو " الغريب" – تر: د.محمد غطاس– ط1، القاهرة، ماي1997، ص 100.

يكشف الحقيقة ويفهمها جيدا ويعي أسباب ما يحيطه وما يحدث له ويبدأ بالنظر إلى الأمور بمنطق وبموضوعية وكلاهما مع ذلك يعطيان صورة واضحة لما يعتمل في المجتمع الجزائري من تناقضات ولنضوج الوعي القومي لدى الجزائريين تجاه بطل "كامو" ومن خلاله موقف حكام فرنسا في الجزائر التعسفي تجاه الحقيقة المؤلمة وواقع الجزائر المرير يكتشفها ويثور عليها بطل "معمري" الذي يمثل- كما ذكرنا آنفا- فكر "معمري" ونظرته للمستعمر الفرنسي ومدى الأثر الذي تركه في نفسه.

وهكذا، فقد بيّن "معمري" في روايته " غفوة العادل" أن المغاربة عموما والجزائريين خصوصا لم يتمكنوا من الاندماج في المجتمع الفرنسي بسبب الأبواب الموصدة في وجوههم، بل عاملهم الأوروبي معاملة لا تخلو من الإهانة والتمييز، إذ استطاع "معمري" في روايته هذه تعميق الصراع بين الجزائري والمستعمر الفرنسي بشكل عنيف انطلاقا من صفحاتها الأولى. كان وقتئذ حديث الساعة بين الناس عن الحرب العالمية الثانية، وكيف يا ترى ينظر إليها الأهالي الجزائريون؟

أبرز الكاتب مواقف متناقضة، يراها كل طرف انطلاقا من رؤيته الخاصة - حتى على مستوى الأسرة الجزائرية الواحدة - يتجسد نصيا طموح "سليمان" حين يعلن عن موقفه في حوار جمعه مع أخيه "أرزقي"، "عندما يحترق كل شيء، عندما ينهار كل شيء، عندما يجرف الثلج والإعصار كل شيء، تستعيد الأرض عذريتها، ويصبح كل شيء محل سؤال، ويكون حالنا حال لاعبي الدومينو، سنقدم على توزيع جديد، وستكون معدما كما كنت. قال أرزقي:

- لا يا أخي، كفانا عذابا، لقد حان دور الفقراء كي يسعدوا...[1] ، يتضح مما سبق، إعجاب "أرزقي" بصاحب الحضارة المتفوقة، باعتباره أحد المدافعين عن المشروع الحضاري الذي تبنته فرنسا حسب اعتقاده، والذّي بدونه سينهار المجتمع الجزائري ويعود إلى عهد الفقر والحرمان.

[1] - Mouloud Mammeri- le Sommeil du juste - p17.

لم يدمْ إعجاب " أرزقي" بالحضارة الغربية طويلاً، حتى اصطدم بالواقع المُر بالنسبة له، فقد كانت تجربة بطل "معمري" أكثر عمقا وتمزقا، باعتباره أحد الأبطال الذين داروا حول الحلقة بجميع مراحلها، فمن مرحلة الإعجاب بالحضارة الغربية والتقليد في المدرسة عن طريق الأساتذة إلى مشاركة أرزقي في الحرب وصولا إلى مرحلة الاصطدام بالواقع وخيبة الأمل بعد معايشته للواقع الأوروبي و انتهاءً بمرحلة بدء الوعي والعودة إلى الأصل لأهله وذويه بعد أن قطع الصلة بهم. فلا غرابة إذن، أنْ يُصر "معمري" على إبراز تأثير المثاقفة على البطل "أرزقي" و زميله "مدور" الذين استدعيا للالتحاق بالجيش الفرنسي لمحاربة الفاشية والنازية، من خلال تطور أحداث الرواية وإلا لماذا يمران بأستاذهما ببوزريعة ؟ لم يكن في نظرنا هذا الاختيار اعتباطيا، بل له أبعاد متعددة، نستشف ذلك من خلال الرسالة الطويلة التي شرح لهما فيها الأستاذ آراءه عن الحرب، لتكون من جهة أخرى وصية يقتدي بها أبناؤه عند الحاجة، كما صرح بذلك "أرزقي" حين راسل أستاذه "بواري"، "أن تكون الرسالة بمثابة معلم يساعدني على الرؤية الواضحة حين تهب بي العاصفة"[1] كما تنبئ من جهة أخرى بما سيحدث في المستقبل القريب.

إن وجود الرسالة كأداة فنية أرادها "معمري" لتهيئة البطل كي لا يندهش فجأة حين يصطدم بالحقيقة التي طالما يجهلها وكي لا تكون الصدفة قوية ولا يكون الأثر الذي يخلفه ذا وقع عظيم، ألم يسافر الأستاذ هربا بأسرته من أخطار الحرب؟ بطبيعة الحال، حاول الأستاذ "بواري" إقناع طلابه كي لا يتناقض مع أقواله "العاقل لا يهرب من الأخطار ولكنه لا يجابهها اعتباطيا، هذا القول الذي طبقته، أبنائي الأعزاء ! ستشعرون بمناسبته للقضية التي تستغربون دفاعي عنها، وأنا الذي أدنت طويلا الحرب"[2] بهذا الأسلوب الذي لا يخلو من المراوغة يعلل الأستاذ موقفه الجديد ليغرر بهما، مؤكدا أنه لا وجود لحرب مقدسة، وعليه قدم لهما نصيحة عملية مفادها (لأننا بشر، لسنا ملائكة ولا حيوانات والشقاء أراد أن يصحو الحيوان فينا أثناء الحرب، والرجل الجدير بهذا الاسم حري أن يوقظ الحيوان دون هيجانه، ينبغي عليه أن يكون

---

[1] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste, 17.

[2] – مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 117.

وحشيا مع شيء من الألفة يعرف كيف يسمع صوت الملاك بعد صيحات الحيوان في الضجة الكبرى)[1] بهذه الكيفية، التحق الزميلان بالجيش الفرنسي، وكلاهما عزم ليكونا عند حسن ظن الأستاذ "بواري"، غير أن أحداث الرواية تتخذ منعرجا جديدا يشدُ انتباه القارئ ، كون الكاتب قدم لنا بطله في السجن منذ يومين من وصوله إلى الثكنة لعله بذلك أراد تشويقنا وتحفيزنا لاكتشاف اللغز وحشد مشاعر الاحتقان والاحتقار بداخلنا لسياسة المستعمر الظالمة اللئيمة التي يساعدها الجزائريين في الحرب باليد اليمنى فتعضهم من اليد اليسرى، وتتراكم الأحداث كاشفة واقع "أرزقي" الجديد، ومعاملة الأوروبيين له، لجأ إلى المطعم ليتناول الوجبة الغذائية برتبة ضابط، يمنع من قبل رقيب فرنسي، مدعيا الأولوية للأوروبيين الذين لم يلتحقوا بعد، يصرّ "أرزقي" معتمدا المنطق العقلاني، تفاديا سوء التفاهم. لم يعرْ الرقيب لتدخله أهمية "عليك أن تهتم بما يعنيك"[2] احتج "أرزقي" بأنه حضر قبلهم، هدده الرقيب مذكراً إياه بما يجهله "إنّه القانون...الأوروبيون أولا"[3]، خلصَ أن يذعن للأمر الواقع متراجعاً عن قراره، رغم تشجيعات بعض زملائه المغاربة، ورغم ما حزّ في نفسه وما ألم به من حزن حين بدأ العالم الغربي بمثله العليا ينهار أمامه، وباعتباره يتقن الفرنسية شتموه بدورهم بعد تردده.

قد يرمز هذا الحدث إلى إظهار مشاركة المغاربة في الحرب ومعاملة الفرنسيين السيئة لهم وتأثير هذه المعاملة على نفوسهم، وهي صورة عاكسة لما كان يعانيه المؤلف أساساً فهو الآخر قد شارك في الحرب العالمية إلى جانب الجيش الفرنسي، ولا بد أنّه رأى مثل هذه المشاهد أمام عينيه وإنّ لم تكن وقعت له أثناء هذه المشاركة فقد وقعت لغيره ممن صحبهم من الجزائريين، تتكرر الإهانة ثانية، وهذه المرة مع ضابط سام، النقيب ريكاردو...خلال زيارته للكتيبة التي يتواجد فيها "أرزقي" الذي حاول تقديم الكتيبة باعتباره أعلى رتبة، إلى جانب أقدميته، يأمره النقيب ليعود إلى الصف مكلفا الضابط الفرنسي الجديد " لومارشان"...للقيام بالمهمة، وحتى يسخر منه النقيب أكثر، اغتنم فرصة تواجد "أرزقي" في المطعم أمام الملأ

---

[1] – Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste, 117.

[2] – المصدر نفسه ، ص 125.

[3] – المصدر نفسه ، ص 125.

ليسأله هل يعرف القانون وإلاّ يذكره كي لا يقع ثانية "على الأهالي الخضوع إلى الأوروبيين في حالة تساوي الرتب"[1] كان "أرزقي" في بداية مشواره يؤمن بالقوانين الفرنسية وسياسة الاندماج التي تضع الأهالي في نفس مقام الأوروبيين إلى جانب المساواة في الحقوق والواجبات، وهذا ما جعله يتأثر سياسيا بها ولكنه يصطدم من جديد حين عَلِمَ أنّه يتقاضى ثلث الراتب، مقارنة بزملائه الفرنسيين حاول " أرزقي" الاستفسار من أحد الضباط المكلفين بالمالية، فأجابه ببرودة: " إذن أنت مُصرّ، فلتذهب عنده "أي ديغول" ليدفع لك هو بنفسه"[2] حيث لم ينج من شتم الفرنسيين له، يظهر مثل هذا التصريح الفرق الواضح بين الواقع المعيش "وما تنشره وسائل الإعلام المختلفة مشيدة بنجاح الديمقراطية ضد الفاشية، وبمنح الاستقلال للشعوب المشاركة من المغرب الأقصى، وتونس والجزائر، ومدغشقر والمارتنيك...فمهما تعددت ألوانهم، كلهم سواسية وأحرار"[3] ، يقع "أرزقي" ضحية، مرة أخرى بعد عقوبته السجن، إذ يحول إلى كتيبة أخرى كي لا يكرر الأخطاء التي ارتكبها جاهلا القانون، نلاحظ مما تقدم أن تعاليم المدرسة الفرنسية ما هي إلاّ وعودا مزيفة، بعد سقوط القناع وتجلي الحقيقة القائمة على اللامساواة والتمييز العنصري، فيما يخص الحقوق. أما عن الواجبات فيكشف عنها الكاتب في مشهد من الرواية بلهجة لا تخلو من السخرية، حين استقبل أرزقي" في الجبهة القتالية من الملازم الفرنسي "شيرو" مكلفا إياه باستطلاع المزرعة الكائنة في الخطوط الأمامية، ما إذا كانت محتلة أم لا من قبل العدو (الألمان). بعد أن أرسل فرقا أخرى لمْ تعدْ بعد. لم يفهم "أرزقي" السبب، مما جعله يسأل بسذاجة وبراءة عن عدم عودتها، يجيبه الملازم شيرو "بأنها نسيت أن تعود"[4] .

من هنا يتضح أن السياسة الغربية الاستعمارية المتبعة، لا تقدم للجزائريين نفس الحقوق، مهما كانت قدراتهم وعليه ليس غريباً، أن يصاب هؤلاء بخيبة الأمل بعد أن تبخرت أحلامهم ، وتأثرت نفوسهم بالأوهام التي رسمتها لهم المبادئ الغربية المزيفة.

---

[1] -Mouloud Mammeri : Le Sommeil du juste , p128.

[2]- ينظر : موولود معمري ، المصدر نفسه ، ص129.

[3]- المصدر نفسه ، ص129.

[4] -Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p248.

ضف إلى ما سبق، من تبخر أحلام " أرزقي" في الحضارة الغربية، لم ينج هذا الأخير من ويلات الحرب الكبرى، إذ أصيب بجروح خطيرة ألزمته الفراش مدة طويلة، لقد جرح من أجل الدفاع عن قيم الحضارة الغربية التي تأثر بها في بادئ الأمر والتي أثرت فيه سلبا في نهاية المطاف، لم يخن وعد أستاذه "بواري" بل كان عند حسن الظن، لكن ما إن انتهت الحرب حتى وجد نفسه على الرصيف لا يعرف شيئا، ولا أحدا في مدينة باريس أو غيرها من المدن الفرنسية. فبدأ يشعر بالمرارة وهو يمر بالفراغ، ويسير في اتجاه مجهول، تزداد حيرته حين لا يجد من يأخذ بيده بالعكس يستهزئ به أحد رجال الشرطة حين تَفَقدَ هويته ووجده عربيا متسائلا عما يفعله بأرضه. يجيبه "أرزقي" إنّه من المشاركين في الحرب، وهو أحد صانعيها مفتخراً بتفوق فرنسا النازية ،يندهش الشرطي مما سمعه، ويكشف له أن هتلر لمْ يمض الهدنة معه[1]. يرمز هذا طبعا إلى أن مهمة الجزائريين قد انتهت بانتهاء الحرب، فمهمتهم كانت أن يحموا صفوف الفرنسيين والغربيين ويموتون بدلا عنهم في ساحات القتال وأن يكونوا كبش الفداء لفرنسا وأبنائها،أمَا وإن انتهت الحرب فلا مكان لهم في فرنسا، وما عليهم إلاّ الالتحاق بأوطانهم، لأن فرنسا لم تتسعْ لهؤلاء العرب، وهذا ما حزّ في نفس "أرزقي" وأثّر فيه سلبا بصورة لا تحتاج إلى بيان أبدعَ المؤلف "مولود معمري" في رسمها بدقة وإتقان، إذ لمْ يجدْ "أرزقي" الاتجاه السليم الذّي يسلكه وبدأ يدور في حلقة مفرغة، ألم يدفع الثمن غاليا؟ أ هذا جزاؤه من فرنسا؟ من هنا بدأ يعيد حساباته بعد أن فشل في الاندماج في المجتمع الغربي رغم أنّه انتظر ذلك بفارغ الصبر . و قد حاول "مولود معمري" تعميم هذه التجربة المريرة حين أشار إلى لقاء بطله "أرزقي" مع "زروق" أحد رفقاء الحرب، سائلا إياه متى ينوي العودة إلى الجزائر، يجيبه أنّه يبحث عن عمل إذا كان في استطاعته مساعدته، يلحُ "أرزقي" لماذا لا يزور الجزائر أولاً؟[2].

من هنا تتضح الحقيقة بشكل تدريجي، وقد اعتمد الكاتب في ذلك على الحوار،" فيردُ "زروق" على سائله، لم لا يدخل هو الآخر؟ يبرر "أرزقي" موقفه على أساس أنّه يتابع دراسته ولم يكن يتوقع أن يسمع منه مثل هذا الكلام، وهو الجندي البسيط الذي كان تحت قياداته خلال

[1]- ينظر : مولود معمري ،المصدر نفسه ، ص 248.

[2] -Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p178.

الحرب. يحاول "أرزقي" تدارك الموقف، طالباً منه السفر ضيفاً، يعمق الكاتب نظرة "زروق" الذي اكتسب التجربة، ولم يعد الطفل الساذج،وذلك من خلال إجابته غير المتوقعة، وماذا سأعمل هناك؟" "لتزور أهلك وأصدقاءك وبيتك"[1].

يستمرُ الحوار بينهما ليؤكد لزميله أنّه لا ينوي العودة إطلاقا بعد أن خرب الاستعمار بيته، مات أبوه، وسجن أخوه، ولا أحد ينتظره.

وهكذا فقد تنكر الغرب لخدمات الجزائريين إذ حطم أحلامهم، وكبل طموحاتهم، فأطلق عليهم مختلف التسميات التي زادت من تحطيم معنوياتهم، وتركت آثار ندوب لا تندمل في نفوسهم، فعاملهم في كثير من الأحيان معاملة غير إنسانية بسبب تهميشهم وإقصائهم من الأوساط الأوروبية ، والسبب أن الغرب لمْ يعدْ بحاجة إليهم بعد أن استغلهم أبشع استغلال وكانت النتيجة تمزق الجزائريين –الذين رغبوا في الاندماج وشاركوا في الحرب العالمية وآمنوا بالمبادئ الغربية المزيفة– كانت النتيجة تمزقهم وضياعهم بين مجتمعين متباينين، فإذا استطاع هؤلاء نبذ قيمهم الأصلية التي لم تتماشى وطموحاتهم،إلاّ أنهم لمْ يتمكنوا من فرض وجودهم، بالعكس كانوا عرضة لانشطار ذواتهم بعد فشلهم في الاندماج والتكيف وسط المجتمعات الغربية.

وعليه كان لزاما عليهم أن يعيدوا الحسابات، بعدما لم يجدوا مكانتهم بالمرة. فمن الطبيعي أن تزول– من مخيلتهم– صورة الغرب النموذجية، بعد أن كانت الصدمة عنيفة والأثر النفسي عظيمٌ ، لذا لا غرابة أن يبحث هؤلاء عن طريق مغاير، لاستعادة شخصيتهم الضائعة بسبب السياسة التي يطبقها الاستعمار على الشعوب المغلوبة،و التّي مفادها نشر مبادئ وعدم تطبيقها، وهذه السياسة أدرك المؤلف جوهرها تماما وأثرت فيه فعكس صورتها في روايته وبين مدى تجلي هذا الأثر في نفوس شخصياته وخاصة في نفسية بطله "أرزقي". الذي لم ينس، بعد أن انتهت الحرب وانهزمت الفاشية والنازية، أن يراسل أستاذه "بواري" المفضل، لكن هذه المرة

---

[1]– ينظر: مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 181.

بمنطق مغاير وأسلوب شديد اللهجة ليعكس تحطمه المعنوي في الانتماء إلى حضارة كافح وجرح من أجلها، ومن هنا كان لابد له وأن يعود إلى أرض الواقع.

ولا يزال "مولود معمري" يُبينُ مدى الأثر الذي تركه الاستعمار في نفسه وفكره من خلال بقية رواياته، فنجدُ روايته الثالثة "الأفيون والعصا" 1965 هي الأخرى تعطينا صورة حقيقية للحرب التي خاضتها الجزائر ضد المستعمر الفرنسي الغاشم ، فهو يُعد الكاتب الوحيد في تلك الفترة الذي استطاع أن يعطي لنا صورة عميقة دقيقة للحياة اليومية التي تؤثر عليها أحداث حرب التحرير، ويدفعنا أن نعيش جميع أبعاد تلك المأساة، وتلك التجربة التي مرت بها جزائر جبهة التحرير، ولم يستطع كاتب قبله بهذا العمق أن يصور تلك المعاناة النفسية التي يعيشها الفرد الجزائري أثناء الحرب.

وقد تجلى إبداع معمري في تصويره الدقيق الواقعي للمأساة ولجميع من عاشها سواء كان خائنا أم بطلا، ومن خلال المشاهد العديدة التي تعيشها القرية كمشاهد التعذيب والخراب حيث دمرت القرية على رؤوس سكانها عن بكرة أبيها، من خلال كل تلك المشاهد تبدوا لنا صورة الجزائر واضحة أثناء حرب التحرير، واختيار الكاتب القرية لتكون مسرحا ورمزا لأحداث الجزائر الدامية اختيارا موفقا، ولأن "معمري" من أبناء قرية من قرى الجزائر كان لابد له أن يصور الحياة خلال الحرب كما عاشها، فالحياة في القرية أكثر صراحة ووضوحا منها في المدينة ويبدو كل شيء على حقيقته دون زيف، " فكل يعيش في غرفة من زجاج يكشف كل شيء"، "وكل شيء وكل شخص إما أن يكون وراء الحواجز أو أمامها، كل يجب أن يحدد موقفه"[1].

إذن قدم "معمري" في روايته هذه "الأفيون والعصا" صورة واقعية لمجتمع القرية والمدينة ثم لجميع الجزائريين بمختلف فئاتهم وقومياتهم وأديانهم، وكذلك الدور الذي يلعبه كل فرد جزائري انطلاقا من إيمانه وعقيدته وموقفه الطبقي المعين.

1 -Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p251

وهاهو القائد الفرنسي يستمر في محاورة الطبيب "بشير" بطل الرواية، ويقول"هاهو 'علي' أخوك معهم هناك في الأحراش، أما أخوك بلعيد (Belaid) فهو هنا معنا، أما أنت فمكانك ليس هنا، اذهب إلى مدينة الجزائر"[1] ويكرر بلعيد" نفس النصيحة على أخيه عندما قال" الأطفال هنا يموتون جوعا، فيجيبه هذا لا عليك لقد تعودوا...أما أنا فلا لقد نسيت الجوع وأنا لا أستطيع أن أنام دون أن أتناول عشائي منذ رجعت من فرنسا، أريد أن أعيش لا أن أموت مثلهم، هؤلاء الموتى الأحياء...أما أنت فاذهب إلى مدينة الجزائر، لا مكان لك هنا...لقد أخذ كل دوره ومكانه، أخوك "علي" البطل التحق بالمجاهدين. وأنا الخائن أعاون السلطات هنا. وأمنا هي رمز التقاليد القديمة البالية، أما أختنا "فروجة" (Ferrouja) فهي الأرملة الضحية."[2] "فمعمري" من خلال هذا القول يبين أن الجزائريين قد اتخذ كل فرد منهم موقفا خاصا به تجاه الاستعمار وتجاه الثورة، فمنهم من تأثر بفرنسا وناضل معها ومنهم من أثرت فيه فرنسا سلبا فناضل ضدها، ومنهم من التزم الحياد ، وهذا الموقف مثله في بداية الرواية "البطل بشير"، لكن "بشير" مع ذلك كله وانطلاقا من مفاهيمه والتزاماته الإنسانية فقد انضم فيما بعد إلى المجاهدين "ونظم الأمور الصحية في الولاية الرابعة" وبهذا اختار البقاء في القرية حيث الوضوح والصراحة ولم يذهب إلى مدينة الجزائر فالمدينة بطبيعة الحياة فيها تحتوي على منطقة من الظل ومن الحياة المتداخلة"[3].

وهكذا، فقد صور "معمري" في روايته هذه فئات الشعب الجزائري بكل أطيافه، كما قدم صورة للجزائر الدامية التي عانت الكثير من الآلام والعذاب، وإلى جانب مأساة الجزائر يصور لنا الكاتب بريشته المبدعة تلك المعاناة النفسية والصراع الفكري اللذان أفرزتهما الحرب يحتدمان في نفس المثقف أمام مأساة بلاده وأمام ما يرى مما يتعارض ومفاهيمه ومبادئه التي آمن بها وهي صورة مصغرة عاكسة لما كان يعتمل في نفس المؤلف "مولود معمري" ذاته من صراع نفسي حسب نظرنا.

---

[1]–Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » .252

[2]– ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص253 .

[3] –Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p253

موقف آخر من مواقف الرواية يعرب عن رغبة الجزائري في تغيير الأوضاع وعدم الاستسلام لها، ويعرب في الوقت ذاته عن الأثر السيئ الذي تركه الاستعمار في نفوس الجزائريين ،وذلك عندما كانت "ايتو" و"بشير" يتحدثان إثر إعلان الحكم بإعدام أحد المتهمين السياسيين وأزعج حديثهما شخصا كان يقرأ جريدة. فالتفتت "ايتو" نحو "بشير" وقالت له"الجريدة هي أفيوننا وكلمة القانون وكلمة القاضي هي العصا، يا ترى أسيكون الوضع هكذا عندكم في الجزائر؟ يجيبها بشير" ولكن الجزائر لم تصبح بعد ملكا لنا"[1] ونستشف من إجابته رغبته في التأكيد لها بأنّه لن يكون هناك أفيون ولا عصا فالجزائر قد حددت معالم الطريق. فلن تكون هناك لا جريدة حكومية ولا سلطة قانون، لا سندان فرنسا ولا مطرقتها.

وهكذا، يبين لنا معمري في روايته هذه أن الطبيب "بشير" لم يكن منشغلا بهم فلسفي وجودي، بل كان قلقه ناتجا عن حس وطني، أنتجته حرب استعمارية همجية ضد الشعب الجزائري المقاتل من أجل حريته وكرامته، هذا الحس والإيمان المفعم بتذبذب البرجوازية الصغيرة المثقفة والمتأرجحة بين الخوف وبين حب الحرية، بين حب الذات وبين حب الجماعة...لقد عاد الدكتور "بشير" إلى الجزائر، بعد أن درس في جامعات فرنسا وتكونت لديه مفاهيم ووجهة نظر خاصة للحياة، عاد إلى بلاده وانضم إلى صفوف المجاهدين للمشاركة في الحرب التحريرية الوطنية، فدخل غمارها وشارك في الاكتواء بنارها، دخل غمارها مدفوعا في أول الأمر بإنسانية الطبيب ثم عن وعي وإدراك تامين لما يقوم به. ويدلل على ذلك ما جاء في الرسالة التي أرسلها إلى صديقته "كلود" في نهاية الرواية عندما يقول:" أنا أعرف أن طريقي يختلف عن طريقك...سافري وخذي ما تريدين، أنت لم تخلقي للكفاح بل للمتعة والحياة الناعمة خذي الروايات البوليسية واتركي باقي الكتب."[2] ثم يفكر بـ"ايتو" المرأة التي أحبها بصدق والتي ساعدته عندما هرب إلى مراكش، فـ "ايتو" هي المرأة التي كان ينتظرها طول حياته هي صنوه...لقد عاد إلى الجزائر، إلى واقعه و واقع بلاده وحدد بذلك موقفه في النهاية ، فقد كان "معمري" يكتب صورة للمثقف الجزائري في مواجهة الحرب وداخل التاريخ ومن أجل تغييره،

[1]- مولود معمري، "الأفيون والعصا"، ص252.

[2] -.Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » .p252.

وكان يكتب صورة يتجلى فيها الأثر الدفين الذي تركته الحرب الاستعمارية في نفوس الجزائريين عامة وفي نفوس المثقفين خاصة، كيف لا و"معمري" مثقف اكتوى هو الآخر بنار الحرب وجرب معاناتها فعبر عن ذلك بصدق في كل رواياته .

فرواية "الأفيون والعصا" بالذات كشفت حالة التمزق التي سببتها الحرب في حياة الشعب الجزائري، فنحن نشاهد التغير الذي طرأ على قرية "تالا" من خلال رد فعل "بشير" بعد عشر سنوات من الغربة، فبدلا من حب الاستطلاع المعتاد من قبل سكان القرية، وهم يواجهون غائبا، عائدا، نجدهم يستقبلونه باللامبالاة وعدم الاكتراث:"...لا أحد يسأله من أين جاء، وما هو غرضه من الحضور ومتى سيعود وإلى أين...؟"[1]

ولاحظ "بشير" كذلك أن السكان الفخورين المعتزين من أهالي " تالا" أصبحوا يخضعون لهيمنة أتفه إنسان في القرية، وبلهجة تدعو للحيرة سمع "بشير" يعقب على هذه الوضعية في القرية قائلا لسعيد موحان :"أن الحقيقة أن رجالات هذه البلاد أصبحوا منحطين"[2]. وها هو "بلعيد" العائد من فرنسا بعد طول غياب ترسم لديه نفس الانطباع، وهو يفكر بيّنه وبين نفسه غاضبا اتجاه ناسه وشعبه قائلا:" كيف لا يشعر الشباب أو القلقون برغبة جنونية لكل هذا البناء المتهالك المتآكل، العتيق، هذا الزخرف الكاذب، هذا الكابوس الذي يتكرر يوميا"[3]

لكن "سعيد موحان" كان يعرف جيدا أن هذه الحالة الظاهرة لا تمثل الحقيقة الواقعية وأن قرية "تالا" إنما ترتدي قناعا يخفي حقيقتها، وهاهو يقول "لبشير" لو أمضيت بعض الوقت هنا في هذه القرية فإنك لن تقول ما تقوله الآن عنها"[4]

إذن، لقد سببت الحرب حقيقة تغيرات وتحولات جذرية في الجزائر، وأكثر ما كان عرضة للتأثر والتغيير هي الأعراف والتقاليد[5]، التي سنأتي على ذكرها وبنوع من التفصيل في العنصر

---

[1] – ينظر : مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 255.

[2] -Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p256.

[3]– المصدر نفسه ، ص 257.

[4]– المصدر نفسه ، ص 258.

[5]– المصدر نفسه ، ص 258.

اللاحق، حيث سننتقل الآن إلى أثر آخر خلفه الاستعمار في نفوس الجزائريين والذي عكس صورته وبوضوح الأديب "معمري" في ثلاثيته الروائية موضع الدراسة، حيث سنبين من خلالها كيفية تجلي الأثر الحضاري والثقافي الفرنسي الذّي غير من عقلية الجزائريين ومن عاداتهم وتقاليدهم وسبب لهم صراعاً مزدوجاً داخلي بسبب مبادئ جديدة حضارية غربية آمنوا بها واكتشفوا زيفها في نهاية المطاف، وصراع خارجي بين الأبناء الذين يمثلون الجيل الجديد المتأثر بالثقافة الفرنسية والآباء الذين يمثلون الجيل القديم المتمسك بالتراث والتقاليد والأعراف الجزائرية.

2/ الأثر الحضاري و الاجتماعي الفرنسي في ثلاثية "مولود معمري" الروائية :

أ- التأثير الفرنسي في العادات والتقاليد الجزائرية:

سيكون موضوع دراستنا في هذا العنصر هو الأثر الحضاري و الاجتماعي الفرنسي في الثلاثية الروائية " لمولود معمري" (الهضبة المنسية، غفوة العادل، الأفيون والعصا) خلال فترة تاريخية حاسمة تشكل منعرجا هاما في تاريخ الجزائر التي تبحث عن مصيرها.

وكما هو معلوم لدينا أن الكاتب "مولود معمري" قد تلقى تكوينا فرنسياً في المدرسة الفرنسية وعاش مختلف تناقضات عالمين متصارعين أحدهما متطور يريد فرض ذاته بتغييب الآخر، وثانيهما متخلف يحاول إبراز أصالته بالصمود والتصدي.

وقد أبدع "معمري" في كيفية تصوير معاناة أبطاله وإبراز آلامهم وتمزقهم بعد خيبة أملهم في الحضارة الغربية، إذ انعكس الصراع الحضاري في نفس المؤلف على أبطال روايته الذين رفضوا الشرق كما رفضوا الغرب، فهؤلاء الأبطال كانت لديهم رغبة في تبليغ مشروع الرسالة الحضارية بشكل مفاجئ وسط ذويهم الذين يشكلون الأغلبية من هنا ينشأ رد فعل عنيف تجاه هؤلاء الأبناء الذين تحدو آباءهم، بعد أن تعدو على معتقداتهم الدينية المقدسة، وحين لم ينجح الأبناء في فرض أفكارهم الجديدة، أصيبوا بخيبة الأمل وعليه قطعوا الصلة بمجتمعاتهم جراء

الصراع الحضاري الذي كان محليا في بدايته، حين ارتمى الأبناء في حضن الحضارة الغربية الراقية، و كان الإقبال على الأفكار الغربية بشكل شره، مقلدين الأجنبي بشكل مباشر مظهرا وجوهرا، عبر قنوات منها: الهجرة التجنيد في الجيش الفرنسي السفر إلى الحواضر الأوروبية من أجل العمل أو التحصيل العلمي، في الوقت الذي كان الاتصال الأول اتصالا غير مباشر، تم في المدارس الفرنسية من خلال برامجها ومعلميها ومبشريها.

نشرع في الحديث عن المدرسة الفرنسة باعتبارها أساسية لما لها من تأثير بعيد المدى في التطور الحضاري والثقافي للشعوب، فرغم معارضة الأولياء لبعث أبنائهم في بداية الأمر، بسبب المخاطر وما يمكن أن ينجر عنها من انعكاسات سلبية قد تمس بالأصالة والدين، إلا أن الوضع المادي فرض عليهم نوعا من الإذعان، وذلك أن الحصول على وظيفة ما وقف على تعلم اللغة الفرنسية. فلم يبخل الآباء بتقديم النصائح الضرورية قصد تجنب أبنائهم تأثير المدرسة الفرنسية، ولم يكن الدخول إلى المدرسة الفرنسية سهلا رغم أنه ضروري للتحصيل على شهادة، تسهيلا لإيجاد منصب عمل.

وإلى جانب المدرسة الفرنسية، انتهجت هذه الأخيرة سياسة التبشير المسيحي، حيث كانت تمنح للتلاميذ سكنا للإقامة فيه مقابل قراءة وحفظ آيات من التوراة والإنجيل، فاستخدم المبشرون هذا النوع من المدارس عبر أرجاء الوطن، بغية الوصول إلى تغيير جذري في بنية المجتمع الجزائري، سعيا إلى تكوين جيل من النصارى، ينبذ أفراده ماضيهم الإسلامي وينسلخون عن هويتهم، ليندمجوا روحيا في الثقافة الفرنسية المسيحية– وكما هو معلوم– فقد تسربت هذه الثقافة والحضارة الفرنسية إلى الجزائر، بعد احتكاك المجتمعين عبر القنوات المذكورة، فكان تأثير الحضارة الغربية الغالبة ذات فعالية كبيرة نتيجة الواقع المتخلف، وترتب عن التعليم والاختلاط ومختلف التجارب، اكتشاف عالم مثالي ومتطور، يدعو إلى الأخوة والمساواة بين الشعوب يؤمن بحرية الإنسان وبالنظام الديمقراطي الجمهوري.

إذن، نشأ لدى الجزائري المتعلم، تصور مغاير بحكم المقارنة مع واقعه المتخلف بعد أن استمد من منابع الحضارة المتفوقة مفاهيم جديدة. فتحمس الجزائري مقلداً الفرنسي، مقبلا بنهم

على المعارف الجديدة، وترتب عن ذلك، أن الجزائري المتعلم أصبح يخجل من تخلف ذويه ومن اعتقاداتهم الخرافية، وعليه ظهر صراع الأجيال كما هو الأمر في رواية "الهضبة المنسية" لـ"مولود معمري"، فمعمري هو الآخر كغيره من الروائيين الجزائريين ذوو اللسان الفرنسي تأثر بالحضارة والثقافة الفرنسية، ونتج عن هذا التأثر آثار إيجابية وأخرى سلبية، عكسها بأسلوب رقيق لا يخلو من الشعرية في روايته " الهضبة المنسية " "إن الربيع عندنا لا يدوم طويلا...وكذا ربيع الفتيات سريع الزوال".[1]

ولعل الكاتب هنا، يرمز إلى واقع المرأة الريفية الذي يدين الحب ويقسو على العاهرات. بهذا التهكم يكشف عن مجتمع محافظ لا يعير الفتيات أهمية، ما إن ينضجن حتى يجدن أنفسهن مُرغمات على الزواج المبكر. اعتمد "مولود معمري" الوصف أداة فنية لإبراز ثقل العادات السارية على شبان القرية ذكورا وإناثا. "من عاداتنا، أن عالم الرجال والنساء بمثابة الشمس والقمر، يترائيان كل يوم، لكنهما لا يلتقيان"[2] يجسد هذا التصريح اختلاف الرؤى بين تمسك الشيوخ بالتقاليد العتيقة وطموحات الشباب المثقف الراغب في الاندماج في الحضارة الغربية.

يرى " طه حسين" ، أن هذا الصراع يعود إلى الأعراف القبلية الجامدة،...لكونها إفراز للظروف الاقتصادية والاجتماعية التي يتسم بها المجتمع الإقطاعي البدائي الريفي أو الرعوي حيث السلطة المركزية القوية التي تذوب فيها الشخصيات والأفراد، ويقوم مقامها الرأي العام الجماعي، وتغدوا هذه التقاليد مقدسة للحفاظ على التوازن الاجتماعي الذي تتحقق به مصالح هؤلاء الأفراد الذين يكونون الجماعة...لمبدأ الواحد للكل."[3] ومن ثمة ليس غريبا أن يظهر الشباب معارضة تجاه مجتمعهم الأصلي، بعد أن تشبعوا بالأفكار الثورية التي غرسها فيهم الأساتذة الأجانب، من هنا نلتمس رغبة الشباب في رواية "الهضبة المنسية" في التحرر من

---

[1] -Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p11.

[2]- المصدر نفسه ، ص 12 .

[3]- حسن فتح الباب- قراءة نقدية في رواية الهضبة المنسية- مجلة العربي، الكويت، العدد378، مايو 1990، ص125.

القيود المفروضة عليهم. إذ تطمح مجموعة الشباب إلى تكسيرها وتجاوزها عبر اجتماعاتها المتكررة باعتبار هذا يعد خرق لعادات هذه القرية الهادئة.

يمثل "مناش" أحد الأبطال اللذين ساهموا في تغيير هذا الوضع المكبل لإرادتهم. إذ يتعدى على حرمة "أكلي" زوج "دافدا"، متسللا إليها ليلا، بطريقة غير شرعية، إن المجتمع – خصوصا المحافظ– يدين بشدة كل عمل يمس بشرف الغير، لكن يبدو أنّه لم يعر لذلك أهمية، بدليل ما صرح به "مقران" أحد زملائه وأقربائه، الذي استغرب فعله هذا " أ في هذا غرابة؟. ...لا أكترث بهذه العادات البالية، وهذا ما أقرّ به هو أيضا، أليس معقولا أن تنزع المرأة محرمتها أمام الرجل؟....فعلت ذلك أمامي، ماذا عنها؟...عن هذه العادات الساذجة"[1] يستمر الحوار بينهما وسرعان ما يستدرجه "مقران" بالحديث ليكشف بوضوح عن زيارته اللامنتظرة في غياب زوجها "داعبت شعرها، شم هذه الرائحة الطيبة...هي التي رشتني بها"[2]

تعجب "مقران" من "مناش" ومن أفكاره التقدمية التي يريد فرضها وسط مجتمع منغلق على ذاته، لا يسمح أبدا بها، قبل أن يطلب منه الاستفسار، مر بهما "آكلي" بالذات، وحين سألهما عما يتحدثان أجاب "مناش" مستهزئا به لم ينتبه "أكلي" لأطراف الحديث، بسبب تدخل "مقران" محاولا إصلاح الوضع، وتغيير مجرى الحديث، فيسأل بدوره " آكلي" عن سبب تأخره الليلة، فأجاب "آكلي" بارتياح موجها لومه لهذين الشابين اللذين من واجبهما أنْ يعلما بما يجري من أحداث في هذه القرية، ويمتثلا لعاداتها، قبل أنْ يرد عليه "مناش" قاطعه "مقران" عمداً، موجها بدوره السؤال لـ " آكلي".

–" قيل لنا، إنكم بصدد عقد خطبة بين إبراهيم و سكورة

– نعم، ماذا تريد أن تفعل؟ ما دامت هناك تقاليد بالية تحتم الزواج بين طرفين يتجاهل بعضهما بعضا..."[3]

---

[1] -Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p14.

[2]– المصدر نفسه ، ص15.

[3]– المصدر نفسه ، ص15–16.

أراد الكاتب– من خلال هذه القصة الطريفة– أنْ يبينَ عيوب الزواج التقليدي، الذي يتم عادة بلا علم ولا محبة متبادلة ولا تعارف مسبق بين الشباب إنّه نقدُ صريح للعادات البالية التي لا تزال مسيطرة. وبالتالي فهو نقد للتقاليد الجزائرية الناجم عن التأثر بالحضارة الغربية المتطورة، فحتى مغامرة "مناش" مع "دافدا" تعتبر صورة للعادات والأعراف والتقاليد البالية في نظر المتأثرين بالحضارة والثقافة الفرنسية، فالثقافة الفرنسية تركت في نفس "معمري" أثرا ثقافيا حضاريا كان في بداية الأمر إيجابيا ثم تحول في النهاية إلى النقيض بعد كشف زيف هذه الحضارة وأكاذيبها وهذا ما جعل "معمري" يعكس صورة هذا الأثر على نفسية أبطال رواياته ومدى الصراع الذي نشأ داخل نفوسهم بسبب ذلك الأثر.

يستمر الكاتب في سرد تفاصيل التحاق "مناش" بركب الحضارة الغربية،انطلاقا من إتباع تقاليدها وعاداتها ، حيث التحق "مناش" بالجيش ، وكأن"معمري" اغتنم هذه الفرصة ، لينفرد "مناش" بدافدا ليلا لحظة الوداع ليكشف عن استعداد الجنس الآخر على المساهمة في التغيير تجنبا للزواج المفروض "يمسكها بين ذراعيه يتبادلان القبلات "[1] وهذا إن دلّ فإنما يدلُ على رغبة كلا الطرفين في الانفصال عن تلك العادات البالية ،والاتصال بالعادات الحضارية الجديدة.

يضيف الكاتب إلى ذلك، دليلا آخر ، حيث يبينُ في أحد مشاهد روايته، عدم تردد "مقران" الشاب المثقف، والبطل الرئيسي في الرواية في"مصاحبة زوجته عزي في أيامها الأولى إلى الحقل "[2]علماً أن هذا الانفراد غير مرغوب فيه في العرف الاجتماعي . ينمو هذا الصراع بين المعتقدات الجزائرية القديمة والمكتسبات الحضارية الجديدة ، حيث يظهر بشكل أعمق على لسان أحد الشبان الذي " يعلن صراحة في مجلس القرية عن ترك الذبيحة التي لم تعد تنفع " [3] مما يشكل استياء وعدم رضى في معتقدات الشيوخ.إذن تكشف " الهضبة المنسية" عن الصراع الدائر بين نخبة متعلمة مثقفة ثقافة فرنسية من شباب القرية ، وأهلهم غير المتعلمين الذين

---

[1] - Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p158.

[2] – ينظر: مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 35.

[3] – المصدر نفسه ، ص 27.

يمثلون العادات والتقاليد الجزائرية البالية ،في حين ينمو هذا الصراع ويتطور، فسرعان ما يتجاوز الصراع داخل القرية المنسية إطاره القبلي الضيق إلى إطار أوسع ، كما تبّينه الرواية الثانية لمولود معمري "نوم العادل"،حيث لم يجرؤ البطل "أرزقي" على تفجير الأوضاع علانية وكشف انبهاره بالحضارة الغربية ، لأنّه يشكل امتدادا لمقران الذي مات قبل أن يحقق أمنياته في منتصف الطريق،بين أحلامه بغد أفضل يلفه جزء من التطور وبين تشبث ذويه بأصالتهم،لا يتردد"أرزقي"عند أول فرصة تتاح له،ليهاجم الدين أمام أهل القرية " إنني لا أكترث لا بالشيطان ولا بالله"[1].

نزلت هذه الحادثة كصاعقة على القرية ،ومن فيها ، بعد أن جرحوا في الصميم،لكن تنتهي كل محاولاته بالفشل في جعل قريته وأهلها يتنصلون من معتقداتهم ،حيث حدث ما لم يتوقعه إطلاقا،بعد أن تنكر له قومه " آه ، لو تعلمون كيف أسخر من عالمكم الضيق ..."[2] يدل هذا على رفضه نمط الحياة الذي يعيشه سكان قريته "إغزر" لكونه "غير ذات معنى ،ونسيج من الأوهام"[3] . كما يكشف رفضه هذا عن شدة تأثير الحضارة الغربية على عقليته التي تلقت تعاليمها وعلومها بالمدرسة الفرنسية " كان علي أن أقوم كل يوم باقتلاع جزء من شخصيتي القديمة ، ولم أكن أتصور أن الأمر بهذه الصعوبة"[4] .

إذن، لقد تغير هذا الابن في نظر والده ولمْ يعدْ مطيعا كالسابق، بعد أن ذاق طعم الحضارة الغربية المتفوقة ، تغيرت نظراته نتيجة تأثير "المثاقفة" التي ساهمت في تشكيل تصوره الجديد . وهكذا ثار الآباء على الأفكار الجديدة الدخيلة باعتبارها تشكل خطرا على العرف الاجتماعي ، بينما بقي "أرزقي" يدين ويذم مجتمعه، نتيجة التأثر بأساتذته الفرنسيين هذا ما يفسر انضمامه إلى زمرة الضالين والمغضوب عليهم في نظر والده وأهل قريته.

---

1 -Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p12.

2– المصدر نفسه ، ص 135.

3 – عايدة بامية أديب – تطور الأدب القصصي الجزائري – ص 116.

4 - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p132.

ضف إلى ذلك، أن "معمري" لم يتوقف عند هذا الحد في سرد ما يدل على الأثر الحضاري الفرنسي في تفكير أبطال رواياته،إذ أنّه،وبالعودة إلى روايته الأولى "الهضبة المنسية" نجده، يُبين رغبة الشباب في بناء جسرٍ على النهر الذي يمرُ بمحاذاة القرية،لتجنب السكان خطورة الأسطورة المعهودة، التي تحكي قصة النهر الذي يبتلع فردا كل عام" إذا كتب على جبينك الموت فلا أحد يستطيع إنقاذك"[1] .

ولكن الشيوخ المحافظون الذين ألفوا حياتهم الموروثة وعرفهم المحفوظ لم يرضوا بقبول اقتراحات الشباب الذين يرون فيها فساداً.مما جعل إمام القرية يعارض بشدة فكرة بناء الجسر،ففي منظور هذا الأخير،أن كل الشرور الضاربة عليهم ما هي إلا نتيجة تخلي الشباب عن العادات المألوفة،ألم يتخلوا عن تقديم القربان وتأدية الذبيحة منذ ما يزيد عن عامين ؟[2] . يبين هذا الموقف تمسك الشيخ وأتباعه بالأعراف، وتنكرهم لتصرفات الشباب المستحدثة المستغربة " لم يعد أحد منهم يحترم القوانين، وليس ببعيد أن ينسوا ذات يوم لغة آبائهم وأجدادهم."[3] فهم إن تكلموا،لا يستطيعون الإتيان بمثل خُطب آبائهم وأجدادهم الفصيحة المدعمة بأمثال وحجج مختلفة ،وقد بيّن "معمري" في روايته الثانية "نوم العادل" موقف "أرزقي" من الحرب العالمية الثانية حيث عارض موقف أخيه "سليمان" بقوله:" يا أخي، كفانا عذابا، لقد حان دور الفقراء كي يسعدوا..."[4]

ويتضح مما سبق،"إعجاب أرزقي بصاحب الحضارة المتفوقة، باعتباره أحد المدافعين عن المشروع الحضاري الذي تبنته فرنسا حسب اعتقاده،والذي بدونه سينهار المجتمع الجزائري ويعودُ إلى عهد الفقر والحرمان"[5].

[1] - Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p60.

[2] – المصدر السابق ، ص 28.

[3] – محمد صالح دمبري – مجادلات حول الربوة المنسية لمولود معمري – تر : حنفي بن عيسى ، مجلة الثقافة الجزائر، العدد 105–106 ، نوفمبر، فيفري 1990، ص34.

[4] – Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p12.

[5] – إسماعيل حاجم – الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية ، ص 215.

يعمق هذا الموقف " تودرت" أحد أعمام"أرزقي" الموالين للمستعمر ليكشف عن ثقته اللامحدودة بمزايا الحضارة الجديدة "يجب أن ينتصر الفرنسيون(ضد الفاشية والنازية)،لم يكن لدينا قبل مجيئهم،الأطباء،ولا الطرقات المعبدة، ولا المدارس،كنا نعيش كالحيوانات في الغابة، يتعدى القوي على الضعيف"[1].

والواقع أن موقف " تودرت" الدفاعي، بسبب الحفاظ على ثرائه والبقاء على نفوذه بحكم مكانته الاجتماعية المتميزة عن ذويه،والتي طالما شجعها المستعمر للضرب بين صفوف الجزائريين.في حين ما يشغل بال"سليمان" يصعب على كل من "أرزقي" و" تودرت" فهمه:"ماذا عن الشرف،يا عم "تودرت"...شرف القبائلي الذي هو أغلى من كل شيء، من السلم،والثراء،...من الحياة،بل من الموت" [2].

لم يطق "أرزقي" صبرا لما يسمعه من أخيه، وأجاب مستهزئاً " الشرف هزء"[3] مما أثار سخط الشيوخ واستنكارهم هذه التجاوزات التي لم تتعود آذانهم على سماعها: " اخز الشيطان..اخز الشيطان ليبتعد عنك"[4] كانت نوايا الشيخ حسنة،لعله يرجع الابن الضال إلى رشده،لكن "أرزقي"عازم أن يفضح علانية عن أفكاره المتحضرة دون خجل،غير أن الأب،لم يطمئن لهذا الابن المتميز منذ أمد بعيد،بسبب تصرفاته غير المألوفة،نتيجة التحاقه بالمدرسة الفرنسية وتأثره ببعض معلميه،لذا أراد أن يحمي أبناءه الآخرين من شرور الثقافة الفرنسية، بإبقائهم إلى جانبه تحت رقابته. جسد الكاتب موقفه هذا،انطلاقا من الرسالة التي كتبها الأب لابنه سليمان،" إني أفضل أن أراك هنا،لأني بذلك سوف أعرف أنك ستستمر كأسلافنا في التمييز بين الخير والشر،ولن تخاطر بالعودة يوما إلى " إغزر" مصطدماً بكل شيء كأعمى لأنك فقدت النور،...تدوس كل شيء تحت قدميك لأنك باتصالك مع الفرنسيين سوف تصبح

---

[1] – Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p08.

[2] – ينظر: مولود معمري ، المصدر نفسه ، ص 08.

[3] – المصدر نفسه ، ص 08.

[4] – المصدر نفسه ، ص 09.

مثلهم ولن تعرف سوى شهواتك وملذاتك"[1].وهنا يبدو جليا قلق الأب الواضح إزاء التأثير الأجنبي الذي يُبعد الأبناء عن عادات وتقاليد مجتمعهم الأصلي.

وهكذا ، ومن خلال روايات معمري نكون قد تابعنا ميكانيزمات الانسلاخ من الشخصية الأصلية الرافضة بعنف التراث التقليدي- نتيجة التشبع بروح الغرب بعد اكتساب الثقافة الفرنسية الجديدة- وكذا الانفصام الاجتماعي والتمزق الذاتي المعبر عن وضعية صراع وانتقال من بنية مجتمع متماسك بأصوله وآخر متعطش،ومنفتح على كل ما هو جديد.

ب- الأثر الفرنسي في العلاقات الاجتماعية الجزائرية:

1/ علاقة الآباء والأبناء :

لا يبدو الأثر الاجتماعي الفرنسي جليا في روايات معمري،ولكننا نستشف ذلك من بين ثنايا السطور، ونقصد هنا بالأثر الاجتماعي أي مدى تأثير المجتمع الفرنسي وعقليات المستعمرين الفرنسيين التي حملوها معهم من فرنسا على المجتمع الجزائري بجميع أطيافه،وأفراده سواءً كانوا آباءً أو أبناءً أو حتى فيما يتعلق بالعلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة الحبيبة خاصة إذا كانت هذه الحبيبة فرنسية غير جزائرية،إذن،سنحاول استقراء ما جاء في الثلاثية الروائية لمولود معمري"غفوة العادل،الهضبة المنسية،الأفيون والعصا" ونستدل على الأثر أو التأثير الاجتماعي الفرنسي في المجتمع الجزائري من خلال ما جاء في هذه الروايات خاصة في علاقة "أرزقي" بوالده،وكذا "مقران" بأمه و"أرزقي" بحبيبته "جيرمان" إلى غيرها من العلاقات الاجتماعية التي بدأت تتمزق وتنهار وتتغير مفاهيمها وفق تغير الأسس التي تقوم عليها هذه العلاقات فالكاتب "معمري" قدم لنا بعض النماذج الاجتماعية انطلاقا من رؤيته للمجتمع الجزائري القبائلي الذي عاش فيه وعايش تمزق علاقات أفراده فيما بينهم،رغم أن هذه العلاقات كانت في الماضي مبنية على أسس متينة،ولكن بمجيء الاستعمار الفرنسي، انقلب كل شيء رأساً على عقب وأصبحت أسس المجتمع الجزائري تنهار خاصة بانبهار الفئة الشبانية بمعالم

---

[1] – Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p77.

الحضارة الغربية والإذعان لها،والانقياد لسطوتها فما كان على الآباء إلاّ الوقوف في وجه هؤولاء الأبناء الضالين،وبما أن كل طرف تمسك برأيه، ما كان على النقيض إلا المواجهة ثم

من المجتمع وبالتالي التفكك والتمزق. وهذا ما سنراه بدايةً برواية "الهضبة المنسية".

لم يختر مولود معمري (تعساست) كمكان يجتمع فيه الشباب عفويا،بل لهذا الأخير دلالات اجتماعية ونفسية ،وتعني(تعساست) لغةً: الحذر والحيطة والحراسة[1]. وفي سياق الرواية " الغرفة المطلة على القرية ومن فيها" .و فسرها بعض الباحثين بمثابة برج متميز لا يلتقي فيه إلاّ هذا الشباب المتحرر ذكورا و إناثا،يقضون فيه سهراتهم، يمرحون ويرقصون منشرحين وحالمين بغد أفضل يضع حدا لعقليات الشيوخ الجامدة المسيطرة على الأوضاع الاجتماعية القائمة ولعل الكاتب هنا يريد إبراز القطيعة و عزلة "مقران" وزملائه عن مجتمعهم. حيث بدأ الانشقاق يتشكل بصفة تدريجية، لكنها أكيدة، و هذا ينم عن التحرر من القيود المفروضة، وإلاّ كيف نفسر هذه الاجتماعات السرية والمختلطة غير المسموحة في منظور المجتمع.

ونستدل هنا على بداية تغير عقليات الشباب القبائلي،من خلال ما قدمه الباحث "محمد صالح دمبري" حين فسر أن كلمة " تعساست" تعني " رفض الشباب للمكان التقليدي

ثاجمايت[2] . الذي يأوي كل الناس"[3] . باعتبارها بديلا لما هو معتاد مألوف،ولعل هذا الحكم له ما يبرره، ويجسده اعتراف"مقران" أحد الشخصيات البارزة " إن بيني وبين أبي هوة ساحقة،بحكم اختلاف ثقافتنا"[4].

إضافة إلى ما سبق،نجد أن هذا الشباب القبائلي ومن بينهم"مقران" أصبح يخجل من تخلف ذويه ومن اعتقاداتهم الخرافية، وعليه ظهر صراع الأجيال، وقد عكس"معمري" ذلك في روايته، حيث نلمس رغبة الشباب في التحرر من القيود الاجتماعية المفروضة عليهم إذ تطمح

[1] – إسماعيل حاجم – الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية ، ص 53.

[2] – ثاجميت tajmait : يقصد بها الجماعة أي النادي حيث يجتمع أهل القرية.

[3] – محمد صالح دمبري – مجادلات حول الربوة المنسية لمولود معمري – ص34.

[4] – إسماعيل حاجم – الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية ، ص 53.

مجموعة من" تعساست" إلى تكسيرها وتجاوزها عبر اجتماعاتها المتكررة باعتبار هذا يعد خرقا لعادات هذه القرية الهادئة.

هذا الصراع الدائر بين عقلية تريد فرض نفسها،وأخرى تحاول التغيير بشكل تدريجي،أمامها حواجز كثيرة تستدعي ثورة حقيقية لتغيير الموازيين هو لب رواية " الهضبة المنسية" إذ تكشف عن الصراع المحلي في وسط مجتمع تقليدي بين أصحاب العادات المتحضرة وبين أهلهم ذوو العقليات المتحجرة ،وكما هو معروف لدينا،فليس سهلا أن يتقبل الآباء المحافظون الأوامر من أبنائهم خصوصا إذا تعلقت بالمعتقدات والطقوس الدينية،لأنها في الأصل هي المساهمة في تكوين عقلياتهم ، مما ساعد على تعميق الهوة بين الجيلين أي بين الآباء و الأبناء و أدى إلى انشقاق المجتمع. وقد سبقت الإشارة إلى تمركز السلطة الأبوية في المجتمعات التقليدية حيث يمثل الأب مصدر القرارات المختلفة " فالفرد يعيش في الشعور بالكل،ويجد الأهداف الرئيسية لإرادته ماثلة في ذلك الشعور"[1] فلا وجود لـ "الأنا" الفردية في مقابل "أنوات" أخرى إلاّ ضمن الـ "نحن" الجماعية.

ولما حاول الأبناء الخروج عن المألوف متجاوزين القاعدة الثابتة، يثور الآباء على الأفكار الجديدة الدخيلة باعتبارها تشكل خطرا على العرف الاجتماعي،كما تعدُ مساسا بكرامة الشيوخ وهدماً لشخصياتهم.إنّه الصراع الدائر دوما بين القديم والجديد بين الأصالة والمعاصرة...وما حرص الشيوخ على دفاعهم عن القديم سوى نتيجة لما تتسم به طبيعة حياتهم بساطة العيش، والإيمان بالقدر وتسليم أمرهم لله ، وتأدية الشعائر الدينية. تعود هؤلاء منذ أن تفتحت أعينهم على هذا النظام،فكيف يرضون اليوم بتغييره ؟

إذن، من الطبيعي أن يرفض الآباء رسالة الأبناء التي تشكل خطرا على النظام الهرمي للمجتمع ، القائم على أسس راسخة منذ آلاف السنين . هذا إذا ما يفسر معارضة الجيل الأول لما جاء به الضالون.وهذا ما ينبئ ببداية تفكك العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الجزائري بسبب تأثير المجتمع الفرنسي وعلاقته المفككة بين أفراده ،ونجد "مولود معمري" يعمق هذا

[1] – مصطفى سويف – الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي – دار المعارف ، ط3 ، مصر ، 1970، ص 289.

الصراع بتصوير محكم،ليبين مدى التأثير الاجتماعي الفرنسي على أفراد المجتمع الجزائري وعلاقاتهم فيما بينهم، متخذا من عقم "عزي" قصة طريفة لإبراز تناقضات الجيلين، جيل الآباء المنغلق على نفسه ضمن حلقة العادات والتقاليد المحافظة الموروثة وبين جيل الأبناء المتعلم تعليم فرنسي متطور والمقلد للعادات الفرنسية المتحررة التي جاء بها المعمرون الفرنسيون قصد تفكيك المجتمع الجزائري . ولكن الصراع هنا لم يكن ذكوريا فحسب ، فقد تجاوزه إلى الصراع بين الأم وزوجة الابن (الكنه) والابن معا، فأم "مقران" كانت تنتظر من "عزي" كنتها الولد، فيطول انتظارها حتى أدركها اليأس،وضاقت بهذه الزوجة السعيدة، فألحت على طلاقها كون الأم هي مناط امتداد الحياة باستمرار الولادة فالإنجاب هو قضية المرأة الفطرية،لاعاطفة ولا شجون وإنما هي حقيقة مهما كانت قاسية..."[1] فالمرأة في هذه الأوساط الاجتماعية الريفية والبدائية لا فائدة ترجى منها إذا كانت غير ولود ففي نظر "أم مقران" "ما عقم"عزي"إلا نتيجة لخطيئتها" [2]، ولعل"معمري"هنا يريد إظهار إدانة المجتمع التقليدي لها.وبالتالي سيطرة العادات المتخلفة على حياة الناس في ذلك المجتمع،هذه العادات التي كان من واجب الشباب المتحرر تغييرها، ولكن الآباء كانوا متعصبون لآرائهم يرفضون تغيير عاداتهم،خاصة إذا تعلق الأمر بما يمس شرفهم ودينهم وإذا كان هذا التغيير يقوم أساساً على مبادئ فرنسية غربية لا علاقة للدين بها و لا للأصالة،فالشيوخ يرفضون وبشدة هذا التغيير الناتج عن التأثير الفرنسي في شبابهم وعلى عاداتهم وتقاليدهم.

وعوداً على بدء، نقول أن شيخ القرية،قد اتخذ قرارا ألا يساعد"مقران" ليتوسل إلى أمه من أجل إصلاح الوضع،لما بينهما من قرابة وتقدير،لم يقف عند رفضه هذا بل حمل "مقران"مسؤولية ما حدث،وإذا أراد المغفرة ما عليه إلا أن يتضرع لعباد الله الصالحين طالبا منهم التوبة.ويبين هذا الموقف تمسك الشيخ وأتباعه بالأعراف،وتنكرهم لتصرفات الشباب.

---

[1] – حسن فتح الباب – قراءة نقدية في رواية الهضبة المنسية – ص 126.

[2] – Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p60.

وهكذا، بسبب تعنت الشيوخ لم يتمكن جيل الشباب في رواية "الهضبة المنسية" من فرض ذاته المعارضة التي أبداها،نتيجة القوانين الصارمة المفروضة من الشيوخ ،والتي تأبى كل تغيير،وعليه ليس من المستبعد أن يشعر هؤلاء الشباب بالإحباط النفسي حين لم ينجح في توصيل أفكاره الجديدة، فبات من الضروري أن يبحثوا عن مكان مناسب يتماشى وطموحاتهم المستقبلية ،وعليه يتفرق شباب " تعساست" بعد أن "خابت أماله بحكم العادات،ليبحث كل واحد عن المسلك الذي ينفذه"[1].

تعود"عزي"، رمز الحلم والجمال والطموح حزينة إلى أمها، في الوقت الذي تّم فيه تجنيد "مقران" لا بسبب طلاقها من هذا الأخير، وإنما بقرار"أم مقران" التي ترى أن "عزي" لا تصلح زوجة لابنها بسبب عقمها. اغتنمت مناسبة تجنيد ابنها لتطردها، ثم تدعي للزوج، بأن"عزي"غادرت بإرادتها،وهنا يتعمق الصراع بين الأم وزوجة الابن وتحدث القطيعة في غياب الابن الذي ترك زوجته تواجه مصيرها وحيدة وذلك بسبب الاستعمار الذي جنده عنوة كغيره من شباب القرية، فلو كان " مقران" إلى جانب زوجته لما استطاعت الأم طردها.

وهكذا فقد بيّن " معمري" في روايته " الهضبة المنسية" أن التأثير الاجتماعي الفرنسي قد اقتصر على فئة الشباب دون سواهم، و لمْ يتعداها إلى فئة الشيوخ و الأمهات و هذا ما أدى إلى نشوب الصراع بين الآباء و الأبناء الذين لم يستطيعوا رغم ما جاؤوا به من أفكار غربية جديدة متطورة من تغيير تلك العقول المتصلبة وتلك العقليات المتحجرة فنجم عن ذلك انشقاق المجتمع الجزائري تفكك العلاقات الاجتماعية بين أفراده .هذا ما يمكننا قوله على مدى الأثر الفرنسي الاجتماعي الذي تركه الفرنسيون في المجتمع الجزائري،من خلال ما استقرأناه في رواية"الهضبة المنسية"،أما فيما يخص رواية"معمري" الثانية "نوم العادل"فقد استطاع "معمري" في هذه الرواية تعميق الصراع بين الآباء و الأبناء بشكل عنيف انطلاقا من الصفحات الأولى داخل الأسرة الجزائرية الواحدة، فالبطل"أرزقي" تنكر له قومه،كما تنكر هو الآخر لهم "آه، لو

[1] - Jean Dejeux. Situation de La littérature Maghrébine de langue Française , p40.

تعلمون كيف أسخر من عالمكم الضيق..."[1] وهذا يدل على رفضه نمط الحياة الذي يعيشه سكان قرية "إغزر"، ويكشف رفضه هذا عن شدة تأثير المجتمع الغربي على عقليته.لقد تغير هذا الابن في نظر والده،فلم يعد مطيعا كالسابق،بعد أن تأثر بالمجتمع الفرنسي وعاداته المتحررة من الأخلاق ومن الدين ومن كل القيود،وما أثار سخط الشيوخ واستنكارهم،تلك التجاوزات التي لم تتعود آذانهم على سماعها إطلاقا،وكادت تصريحات "أرزقي" أن تكلفه عقوبة شديدة،وتتعقد الأمور أكثر،فقد رفع هؤلاء شكواهم إلى أب "أرزقي" مساء وقوع الحادثة ، طالبين منه أن يكف ابنه عن تهوره وحماقته وألا يكون مسببا في زرع الشكوك والمساس بمعتقداتهم المقدسة .

لا خيار لهذا الأب من التدخل فورا،لمعالجة الوضع قبل أن يتفاقم ، شعر في قرارة نفسه بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه،هو دون الآخرين.إنّه المسؤول الأول في عرف القرية، فلابد أن يتخذ كل التدابير قبل فوات الأوان. حاول الأب استدراج ابنه،حتى يبعد فكرة سب الدين وإنكار وجود الله نهائيا عن ذهنه،معتقدا أن المسألة في منتهى البساطة ولكن يتضح من خلال حواره مع "أرزقي"،أن هذا الأخير مقتنع بفكرته،وهو على دراية تامة بما يقوله،وحين أحس الأب بخطورة الوضع ،لجأ إلى بندقيته،ليضع حدا لابنه المتهور" وأطلق عليه رصاصة" [2].والواقع أن الأب لم يطمئن لهذا الابن المتميز منذ أمد بعيد،بسبب تصرفاته غير المألوفة نتيجة التحاقه بالمدرسة الفرنسية وتأثره ببعض معلميه ، حيث عاد مرة – خلال العطلة – بشعر طويل،مما تنافى والقواعد الأخلاقية الصارمة في هذه القرية الريفية النائية ، كما وضع أباه في حرج أمام إخوته في ظروف لا يقدر عليها ،وذلك عند اقتنائه أحذية عصرية زاعماً أنها تحميه من أحجار الطرقات غير المعبدة في حين لم يجد المحظوظون من الأهالي الحذاء المحلي المصنوع من جلود الحيوانات [3]، وبسبب هذه التصرفات الناجمة عن تأثره بالفرنسيين أراد الأب أن يحمي أبناءه الآخرين من شرور الثقافة الفرنسية بإبقائهم إلى جانبه تحت رقابته بعيدا عن المجتمع

---

[1] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p135.

[2] – المصدر نفسه ، ص 136.

[3] – ينظر : المصدر نفسه ، ص 120 .

الفرنسي جسد الكاتب موقفه هذا انطلاقا من الرسالة التي كتبها الأب لابنه سليمان " إني أفضل أن أراك هنا ، لأني بذلك سوف أعرف أنك ستستمر كأسلافنا في التمييز بين الخير والشر . ولن تخاطر بالعودة يوماً إلى "إغزر" مصطدما بكل شيء كأعمى لأنك فقدت النور،...تدوس كل شيء تحت قدميك لأنك باتصالك مع الفرنسيين سوف تصبح مثلهم ولن تعرف سوى شهواتك وملذاتك"[1].وهكذا نلاحظ قلق الأب الواضح إزاء التأثير الفرنسي الذي يبعد الأبناء عن الآباء وعن عادات وتقاليد مجتمعهم الأصلي.وهاهو "أرزقي" يحاول تبليغ رسالته الحضارية الفرنسية الجديدة،ولكنه لم ينجح في إيصالها،وعليه تبددت أحلامه وتحطمت آماله بحكم رفض المجتمع لأفكاره الدخيلة فعاش صراعاً وتمزقا داخليا بينه وبين نفسه ، وصراعاً خارجيا بينه و بين أهله مما سبب القطيعة بينهم،إلاّ أنه " لم يشعرْ بالندم،بعد أن ضاقت به الحياة في "إغزر"، بالعكس إن طلقة الرصاص حررته..."[2] يقرر الهروب إلى خالته بقرية " تاسكا"tasga المجاورة ، لعل "معمري" أراد إظهار حنينه الأول حيث تقع مدرسته الابتدائية الأولى، التي بها معلمه السيد " ديتوشM.Destouches" وتكشف القطيعة بينه وبين مجتمعه عن رفضه لماضيه ولقريته مرتمياً بكل ثقله في أحضان المجتمع الفرنسي. المتفوق في نظره اجتماعياً وسياسياً وثقافياً وحضارياً، وتظهر غبطة "أرزقي" بعد مغادرته ذويه، يعبر عنها بأسلوب شعري رقيق،حين يشبه نفسه " بالطائر المسجون الذي أطلق سراحه ...أو بأحد السجناء تحطمت سلاسل قيوده" [3]، فبعد أن أتّم تعليمه ببوزريعة وأصبح شابا ناضجا قرر الانخراط وبكل طواعية في الجيش الفرنسي للدفاع عن فرنسا وقيمها .

ونلاحظ مما سبق، أنّه بسبب التأثير الفرنسي على "أرزقي" وغيره من الشباب الجزائري المتعلم تعليم فرنسي والمتشبع بالقيم الحضارية والاجتماعية الفرنسية المتطورة وبتصوراتها المثالية قد نشأ عند هؤلاء الشباب مركب نقص اتجاه مجتمعهم المتخلف ، لذا حاول "أرزقي" تبليغ معارفه الجديدة بكل حزم ،آملاً أن تطبق على أرض الواقع لتكون بديلا للعادات والتقاليد

---

[1] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p137.

[2] – المصدر نفسه ، ص 139.

[3] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p139.

المتجاوزة في نظره باعتباره يحمل مشروعا حضارياً متقدما، وما على ذويه إلاّ الالتحاق بالركب الحضاري الجديد. غير أن ما لاحظناه أيضا، هو أن الأوساط الريفية المحافظة ، لا تقبل الأفكار الدخيلة التي تشكل خطراً على أصالتهم ودينهم،خاصة تلك القادمة من عالم الغرب المتحرر ، فكيف يتقبل المجتمع الجزائري وخاصة الريفي تلك الأفكار وتلك العادات التي لا تمت لنا ولا لديننا بأدنى صلة ، كيف يتقبل الشيوخ أصحاب الأنفة والكرامة عادات أعدائهم،فكان عليهم أن يقفوا ضد كل من يحاول المساس بشعائرهم وطقوسهم الدينية، فنظروا إلى شبابهم أبناء جلدتهم أولئك الذين تطبعوا بطباع الفرنسيين على أنهم أشباه للفرنسيين ضالين منحرفين عن الأصول ، ومن الواجب محاربتهم بكل قوة ليعودوا إلى رشدهم ،في حين شعر"أرزقي" وغيره من الشباب بخيبة أمل،حينما لم يجدوا آذاناً صاغية لأفكارهم الجديدة،وطبيعي أن ينشأ عندهم رد فعل عنيف ، يتمثل في قطع الصلة بذويهم منفصلين عنهم مفضلين الالتحاق بالمجتمع الفرنسي الغربي وكلهم أمل في إيجاد البديل الأفضل.

2- علاقة الجزائري بحبيبته الفرنسية:

سبقت الإشارة فيما مضى من الكلام عن تخلي "أرزقي" عن ذويه،فبعد أن قطع الصلة معهم بشكل نهائي، مرتميا بثقله في أحضان المجتمع الفرنسي الجديد ،ها هو اليوم في مفترق الطرق حيث لم يسمح له بالدخول باعتباره غريبا ومتميزاً،ولكنه لم يفشل ولم ييأس بل كان لابد عليه أن يبحث عن طريق غير مسدود هذه المرة، قبل أن يتضح أمامه أي مخرج ، من الطبيعي أن يتجاوز الظروف الراهنة، ليخرج من الدائرة المغلقة ، ولكن ليس سهلا أن يجد حلولا سحرية ، بل يجب أن يعتمد على نفسه ويبذل قصارى جهده لينقذ الموقف " ما كنت أخشاه أكثر من عدم تحصيلي قوت يومي الذي يكفيني ،هو خوفي من وجودي بدون مثل صالح أحتذي به ، بأي شيء أمسك حتى لا أسقط ! بأي شيء ؟ " [1] يدفعه هذا الوضع إلى الاغتراب ، وبالتالي أحس بفراغ وضياع يقوده إلى أوساط لا أخلاقية باحثا عن البنات والمسرات وممارسة أعمال غير مشروعة . حيث يدخل "أرزقي" في مغامرة معقدة اضطراريا مجربا أوساطا

---

[1] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , pp178.181.

مختلفة " كتزويره لبطاقات التغذية لكي يعيش ، إلى جانب مصاحبته للبنات لكي ينسى ..." [1]
و يظل " أرزقي" في النفق المظلم باحثا عن النور ، لعله يهتدي به إلى الطريق السليم ، وعليه استطاع الكاتب "معمري" تجديد أمله عن طريق الصدفة ، حيث التقى بجيرمان Germaine ثانية بعد انتهاء الحرب فحاول التقرب والارتباط بها ، إذ هو الذّي أنقذها مع أمها في الجبهة القتالية، توطدت بينهما العلاقات ، حيث يزورها علانية ، فبرغم بعض استعدادها- هي لمصاحبته – إلاّ أن هناك عائقا اجتماعيا يتمثل في عائلتها التي لا ترغب أساسا في أية علاقة مع هذا الجزائري – ولو أن الطريقة المتبعة ليست مكشوفة – رمز إليها "مولود معمري" ببعض الإشارات التي لا يصعب على القارئ فهمها ،رغم استقبال عائلة "جيرمان" له، وتعاطف أمها السيدة"مورير" معه وبكائها بعد أن تذكرت الأيام العسيرة " ضحكنا كثيرا بعد رحيلك ، حين علمنا أنك جزائري حيث أخبرنا بذلك أحد زملائك ، اعتقدنا قبل سماعنا بذلك أنك مثل الآخرين "[2] يخفي هذا الكلام نوعا من التمييز العنصري رغم إنقاذ الجزائريين- المجندين في الجيش الفرنسي للفرنسيين أثناء الحرب – بدليل أن كل محاولات "أرزقي" مع "جيرمان" باءت بالفشل بسبب العائلة الواقفة كحجر عثرة في طريقهما، بعد أن ألغت موعدهما بالمحطة- لم يكونا على علم وقتئذ ، كما سيتضح، ذلك في الفصل الأخير من الرواية، حين سيكون "أرزقي" في السجن، وذلك عن طريق رسائل "جيرمان" .

وهكذا، فقد فشل "أرزقي" في عقد قرانه مع "جيرمان" ، بسبب عائلتها التي لا ترغب في هذا العربي المتخلف ، وبذلك أثر فشل هذه العلاقة الاجتماعية مع حبيبته الفرنسية على نفسه أشد التأثير ، فبسبب أسرتها فقد فرصته في الاندماج في العالم الغربي أكثر وتوثيق صلته به. إذن ، حلم "أرزقي" في الاندماج وسط قيم المجتمع الغربي المتطور لم يتحقق ،فرغم تأثير المثاقفة عبر قنواتها المتعددة عليه، ورغم إيمانه القوي وثقته المطلقة لتحقيق طموحه، وعزمه من أجل المشاركة في بناء الحضارة الجديدة.. غير أن الواقع الحقيقي أثبت له العكس . فشتان بين هذا الأخير وبين العالم المثالي الذي صورته له الكتب والمجلات – في عهد الطفولة-

[1] – ينظر: مولود معمري ،غفوة العادل ، ص 175.
[2] – المصدر نفسه ، ص 176.

حيث يدعو إلى الإنسانية والأخوة والمساواة والحرية. إلا أن "أرزقي" مثل غيره من الجزائريين اصطدم بالواقع المر بعد أن رفضه الغرب قطعيا رغم ما بذل من مجهودات متعددة ، أدى به الأمر إلى المشاركة في الحرب العالمية من أجل الدفاع عن قيم الحضارة الغربية. ولكن الغرب ممثلا في فرنسا بالذات تنكر لخدماته، و حطم أحلامه وعامله في كثير من الأحيان معاملة غير إنسانية بسبب تهميشه وإقصائه من الوسط الأوروبي، وكانت النتيجة التمزق والضياع بين مجتمعين متباينين .

فإذا استطاع "أرزقي" نبذ قيمه الأصلية التي لم تتماشى وطموحه لم يتمكن من فرض وجوده والتكيف وسط المجتمع الغربي وهذا ما أثر عليه تأثيرا بالغا، فبعد أن تأثر بالغرب بحضارته بمجتمعه بعلاقاته، وثقافته لم يتقبله الغرب بل ظل في نظره دخيلا انفصل عن أصله واتصل بغيره ، وبالتالي أصيب بخيبة الأمل ، وكان عليه أن يعيد حساباته وأن يبحث عن طريق مغاير.

3/ الأثر الثقافي الفرنسي في ثلاثية "معمري" الروائية :

أ- أثر المذاهب الأدبية الغربية على خطاب "معمري" الروائي:

1- الواقعية:

يعتبر الكاتب "مولود معمري" من الروائيين القلائل الذين نجحوا في الكتابة بخبرة وكفاءة عن حرب الاستقلال ، ويعد التزام الرجل بقضية وطنه إبان الثورة التحريرية من بين أهم الأولويات التي تشغل رواياته إذ يعتبر واقع الحرب بين طياتها المجال الحيوي الذي عرف كيف يستغل أبعاده للولوج إلى دراسة سيكولوجية للمحاربين وهم يصنعون ساعة الفكاك الكبرى في سبيل كسر قيود الاستعمار عنهم.

وبعيدا عن الأدب الوثائقي الذي تبع نهجه بعض أدباء فترة الاحتلال يقدم لنا "معمري" صور واقعية عن تجربة الحرب الأليمة وآثارها المعنوية على المجتمع من خلال روايات يمكن اعتبارها نموذج حي لتجربة الإنسان الذي ينهض متحفزا لمواجهة الاستعمار بوجهيه: بعصاه

(التي ترمز إلى العنف) وأفيونه (الذي يرمز إلى الدبلوماسية وتمرير إيديولوجيته إلى الشعوب المستضعفة).

البداية ، كانت عام 1952 لما كتب "معمري" باكورة أعماله الروائية الموسومة بـ " الهضبة المنسية " التي وضح من خلالها منتهجاً الأسلوب الواقعي الصراع النفسي – الاجتماعي الذي يتخبط فيه المجتمع الجزائري إبان الاحتلال ، بين جيلين ، جيل قديم هم الآباء و جيل جديد من الشباب الذين وجدوا أنفسهم يعيشون غمار الحرب وتنتهي فصول الرواية مع اندلاع الحرب العالمية الثانية . في هذه الرواية يلتزم " معمري " الواقعية حين يراقب ويسجل الأحداث بعرفان و تأثر شديدين ، من دون أن يبرز موقفه من مسألة الكفاح المسلح أو الثورة ضد المستعمر الذي بدأت معالمه تتشكل بتوحيد الصفوف السياسية ، قد انطبعت في الرواية صورة معمري الإنسان و صورة الواقع الجزائري .

و تعتبر روايات "معمري" في مجموعها مرحلة جديدة من مراحل القصة الجزائرية الحديثة فقد اختارت مواقع الشعب وكان الاتجاه الواقعي وحده هو الذي يسود تلك الروايات و يتحدد تطور الموقف من الحقيقة الفنية والأدبية في تلك الايجابية التي يقسم بها أبطال " معمري " وهنا اختلافهم الأساسي عن أبطال الكاتب "محمد ديب" مثلاً ، فتبرز في روايات "معمري" مفاهيم الوحدة والتكاتف اللذان يعتبران من أسس الانتصار وتعبر عن تلك المفاهيم جماهير "معمري" في رواياته ، و التي تختلف عن جموع "ديب" السلبية التي كانت تنظر في صمت .

كانت جموع "ديب" تقنع بموقف المتفرج وفي نوع من اللامبالاة يتابعون ما يدور بينما نرى جماهير "معمري" أكثر ايجابية وواضحة المعالم وتتابع المناظر و اللحظات الهامة في الرواية و التي تعرض لنا إيجابية تلك الجماهير . فمثلاً في رواية " الأفيون والعصا " عندما قال " طيب" – وهو أحد عملاء السلطة الفرنسية – في اجتماع دعا إليه القائد الفرنسي في المنطقة بأن " الشر قد يأتي من امرأتين و يمكننا فقط أن نتجنب ذلك الشر بالتخلص من

المرأتين " [1] ، و إذا بالجموع تحيط بهما و تتراص الصفوف و تنظر العيون في تحد و غضب إلى " الطيب " و القائد معا " [2].

لحظة أخرى نعيشها في تلك الرواية عندما عرض "معمري" منظراً رائعاً آخر للمظاهرة السلمية التي يتقدمها شاب حامل العلم و يواجه القائد ، وهذه المشاهد التي قدمها "معمري" في روايته هذه أو في روايتيه السابقتين ، إنّما هي نقل وتصوير لواقع مُرّ كانت تعيش فيه الجزائر. و قد كان جُل أبطال "معمري " وحوادث رواياته من صميم حياة المجتمع البربري إلاّ أنه في عرضه لتلك الحوادث يعطي صورة حقيقية ناطقة للمأساة التي عاشها الشعب الجزائري بأكمله ذلك الشعب الذّي أُجبر على الانفصال الروحي في حياته الاجتماعية و الفكرية عن الماضي العريق . فتعكس روايته الأولى " الهضبة المنسية" صورة لحياة وعادات وتقاليد المجتمع البربري المحافظ بكل واقعية،تلك العادات والتقاليد نفسها السائدة في المجتمع الجزائري آنذاك،ثم صور آلام ومعاناة ذلك المجتمع الذي مزقه الاستعمار وحطم كل ما فيه من جمال وقداسة، ثم صور الحرب التي تفرق الأحباب وتنشر الخراب الاقتصادي وترهن الجماهير الكادحة وتغرقها في البؤس و العوز.تلك الأسباب التي تشوه جمال العواطف النبيلة وتعمق المآسي والخلافات وتتوالى المشاهد والصور في روايات "معمري" فمن نقله لصورة الشباب الذي تضطره مشاكل الحياة والحرب إلى ترك الركن الدافئ الحبيب والأرض المألوفة والأحباب للانخراط في الجيش ومواجهة حياة الجندي الشاقة الذي يحاذي الموت في كل لحظة ، إلى نقله لصورة الألم والأمل في شخصية "موح" الفلاح الذي يعز عليه أن يترك حقوله حيث قضى طفولته ومع تعلقه الشديد سيتركها مع ذلك. سيتركها ولكنه سيعود ليراها ويعبر عن ذلك" هذا الهدوء والألم الصامت...ثم رقصه وغناؤه وعودته إلى الهدوء ..وبعد ذلك قام وابتعد ومازالت أنغام نايه تتردد على مسامع الأصحاب "[3] .

[1] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p35.

[2] – المصدر نفسه ، ص 38.

[3] - Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p112.

وهكذا ، فقد نقل"معمري" بكل أمانة و واقعية اقتبسها من واقعية "بلزاك"، ومن المذاهب الأدبية الغربية التي تلقن دروسها أثناء تعلمه في مدرسة "المعلمين" ببوزريعة في الجزائر العاصمة نقل لنا صور الألم العميق والدفين الصامت في نفوس أبطال رواياته، وإن لم يبدوا هذا بصورة واضحة جلية في روايته الأولى "الهضبة المنسية" إلاّ أنه في روايتيه التاليتين "غفوة العادل" و"الأفيون والعصا" قد وصل الكاتب بأبطاله إلى مرحلة الثورة المسلحة الواعية ورفض أي موقف توفيقي أو أي نوع من أنواع الهروب النفسي والفعلي أمام واقع الجزائر، بل يواجهه الأبطال في روايات "معمري" تلك بموضوعية وواقعية محاولين بوعي تغيير ذلك الوضع ،إنهم أبطال أبداً ويعرفون ماذا يريدون .

وتعكس رواية "غفوة العادل" لدى القارئ وضعاً دقيقاً لموقف فرنسا من الجزائر وموقف الجزائريين الموالين لها، بعد أن تتكشف أمامهم حقيقة أوهامهم وبعد أن تزعزع الحقيقة تلك الثقة الواهمة في حضارتها ومثلها ومغزى تلك الحرية التي تتكرر على أسماع الشبيبة في معاهدها وجامعاتها. ومن أعمق الأمثلة التي نجح الكاتب في اختيارها ليدلل على تفهم أمثال أولئك الحقيقة وانتظارهم الفجر والحرية الحقيقية كان منظر المحاكمة. فالشاب "أرزقي" بعد أن أنهى دراسته الثانوية انضم إلى صفوف الجيش الفرنسي ليدافع عن فرنسا ضد جيوش هتلر. ثم تبرز له الحقيقة المرة من أن الحرب وسنوات الكفاح المشترك ضد هتلر لم تمح الفوارق العنصرية بين الجزائريين و المستعمرين. يقول له الشرطي الذي قبض عليه " لماذا لم تعد إلى الجزائر بعد انتهاء الحرب ؟ "

" يجيبه أرزقي لأنني أردت أن أبقى في فرنسا" .

فيرد عليه الشرطي بقوله:" وكأنما فرنسا في حاجة إلى أمثالك ؟ "[1] ، وهو يحاكم بتهمة كاذبة وأثناء إقامته في فرنسا كان قد نسيها تماما. ويحاول محامي الدفاع أن يتحدث في طلاقة وبلاغة عن ماض لم يكن " يبشر مطلقاً بإمكانية قيام المتهم بذلك" فقد كان طالباً نموذجياً هادئاً "[2]. لقد أصبح البطل لدى " معمري" يشعر بالدافع ويبحث عن حريته تلك الحرية التي لن

[1] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p285.

[2] - المصدر نفسه ، ص 287.

تعطيها له جامعات فرنسا و إنما الحرية التي سينتزعها هو من أولئك الحكام تلك الحرية التي في سبيلها يبذل الجزائري الكثير لقد اقتنع البطل بنهاية الليل وبزوغ الفجر. والقاضي لا يفهم ذلك والمحامي كذلك، فالفجر لا ينبثق إلا من الليل وبعد الغيوم تظهر الشمس، فالفجر لابد و أن يبزغ على ليل الجزائر الطويل،هذا شيء لا يمكن للفرنسي أن يقبله أو أن يفهمه . فالقوانين الجامدة ووتيرة الحياة " قد حجبت الحقيقة عن عين القاضي."

وهكذا نرى أن بطل "معمري" "أرزقي" يكشف الحقيقة ويفهمها جيداً ويعي أسباب ما يحدث له ويبدأ ينظر إلى الأمر بمنطق و موضوعية و واقعية، فيعطينا بذلك صورة واضحة لما يعتمل في المجتمع الجزائري من تناقضات ولنضوج الوعي القومي لدى الجزائريين ويبين لنا موقف حكام فرنسا في الجزائر وموقفهم اتجاه الحقيقة المؤلمة و واقع الجزائر المرير الذي يثور عليهما بطل معمري "أرزقي" إذن ، يسير بنا معمري في رواياته إلى مشاهدة تطور الوعي القومي والوصول إلى الثورة.

وسوف يعطينا "معمري" في روايته التالية " الأفيون والعصا" (1965) صورة واقعية لحقيقة ما يعتمل في الجزائر، ولم يستطع كاتب قبله ، أن يعطي صورة عميقة دقيقة للحياة اليومية التي تؤثر عليها أحداث حرب التحرير ويرسم الطريق الواضح الوحيد أمام الشعب . وهو يرسم كذلك صورة تغير المفاهيم والعادات والتقاليد. والحياة اليومية ، وقد نجح "معمري" في إعطائنا صورة حقيقية للمجتمع الجزائري بجميع طبقاته،ويتجلى إبداع "معمري" في تصويره الدقيق الواقعي للمأساة ولجميع من عاشها سواء كان خائنا أم بطلا. ومن خلال المشاهد العديدة التي تعيشها القرية كمشاهد التعذيب والخراب والموت تبدو للقارئ صورة الجزائر الدامية واختيار الكاتب القرية كمسرح للأحداث هو اختيار موفق فالحياة في القرية أكثر صراحة ووضوحاً منها في المدينة. ويبدو كل شيء على حقيقته دون زيف . " فكل يعيش في غرفة من زجاج يكشف كل شيء ...وكل شيء وكل شخص إما أن يكون وراء الحواجز أو أمامها. كل يجب أن يحدد موقفه" [1].

[1] - Mouloud Mammeri « L’Opium et le bâton » . p56.

إذن، لم تكن روايات "معمري" مجرد توصيف إثنوغرافي وديع اصطلح على إلصاقه بها إذ يمكن لبواكير "مولود معمري" أن تقرأ أولا ككتاب مفتوح موجه إلى الإنسانية الفرنسية ، و أن تقرأ في نفس الوقت كتدليل على احتضار ذلك المجتمع التقليدي الذّي يفترض بها توصيفه. فالأهمية الأولى لروايات "معمري" لا تكمن في توصيفها الإنثوغرافي المجزوء في مطلق الأحوال للمجتمع القبلي، بقدر كونها في مأساوية الشخوص الذين لا يتحولون إلى أبطال رواية إلا بدءاً من لحظة مغادرتهم لهذا المجتمع ولا يعودون بالتالي قادرين على الانخراط فيه مع القيم الجديدة التي يمثلونها. هذا ما يجعل فشل الشخوص فشلا أيضا لمجتمعهم المتحجر، وهذا ما أثار في وجه أولئك الكتاب حملات التجني من قبل بعض المثقفين الوطنيين والقوميين.

إذن ، تبرهن الكتابة الروائية عند "معمري" وغيره من كتاب جيل الخمسينات التزامهم بالواقعية لتصوير المجتمع الجزائري ، وكما نعلم جميعاً فالواقعية مذهب أدبي غربي انتهجه الأدباء الفرنسين الكلاسيكين أمثال "بلزاك" في كتاباتهم الروائية، وما قدمناه سابقا إضافة إلى إطلاع "معمري" على الروايات الغربية وخاصة الفرنسية أثناء تعلمه في المدرسة الفرنسية في الجزائر أو حتى في فرنسا يؤكد لنا تأثر "معمري" بالمذاهب الغربية وفي مقدمتها "الواقعية" التي انتهجها في كتاباته الروائية .

2/ المذهب الرومانسي وعلم النفس:

لقد كان صوت " معمري" الروائي صوتاً ينشد نغمة رقيقة، متوترة ، متشحة بالكآبة و الوضوح ، ذلك الصوت الذي يتجنب القرقعة، والصرخات اللامجدية، وكأنّه مستغرق في حديث صميمي مع نفسه..هذا هو صوت "مولود معمري" القصاص والروائي الموهوب وشاعر القلق والتمزق كما وصفه بذلك عبد الكبير الخطيبي[1]، ومن هنا يكون "معمري" قد أدرك كنه الرواية أن يحكي دون أن يشرح وأن يصف دون أن يشير بأصبعه، وأن يجعل الإيحاء مطابقاً للحركة وللمأساة. أدرك "معمري" أن الأسلوب التعليمي المباشر لا يغني العمل الفني بل يكسر التسلسل الدرامي، ويبعث الملل في نفس القارئ، لقد أدخل "مولود معمري" الرواية النفسانية إلى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ،على اعتبار أن هذا النوع من الرواية هو الذي يعبر

[1] – عبد الكبير الخطيبي – الرواية المغربية – ص 112.

عن مجموعة من المشاعر والأهواء الخفية ذات الدلالة . فقد انتهج "معمري" المذهب الرومانسي والذي منشأه هو الآخر غربي، ولأن "معمري" كان مرهف الإحساس نتيجة الحياة الريفية التي عاشها ، فقد غلب على أسلوبه الرومانسية و وصف الطبيعة وذكر المشاعر النفسية ، والتحليل النفسي للشخصيات، ولكن ما زاد من صقل موهبته هذه هو تأثره بالأسلوب الفرنسي الذي يميل إلى الرومانسية و وصف الطبيعة خاصة في روايته " الهضبة المنسية " حيث يقول " الربيع عندنا لا يدوم طويلا. ففي نهاية فصل الشتاء تكون الرياح الهوج قد هبت على القراميد، والثلوج أهمدت الناس والحيوانات... ولا يكاد الربيع الدافئ يعود ليزرقش الحقول بالخضرة ، حتى تكون الشمس قد أذبلت الورود وأنضجت الحصاد، و ربيع الفتيات أيضاً لا يدوم طويلا،...."[1] فإلى جانب وصف الطبيعة كان "معمري" يحب أن يتغلغل في نفسيات شخصياته ويصف ما بداخلها وما يجول في خاطرها إضافة إلى وصفها وصفاً رقيقاً شاعرياً رومانسياً." كان مناش من يصدق ذلك، قد فقد انشراحه ومرحه. كان ما يزال يلبس ثيابه بأناقة، ويغير برنسه المزركش مرتين في اليوم،إلاّ أنّه يعاني من سوء هضم . وكانت شفتاه متقلصتين، وعيناه مضطربتين ومتسعين أكثر من اللازم، و مناخيره مرتعشة، لم يبق هناك ملمح إنساني في وجهه المتصلب القريب من وجه الحيوان ، وكأن جسمه قد أفرغت منه روحه ..."[2].

ويواصل "معمري" وصفه، وتحليله لنفسيات شخصياته الروائية إذ نجده يقول " قال لي: تابع طريقك..ماذا تفعل هنا.ليس بي شيء لا شيء بتاتا. كان "مناش" في إحدى فترات مزاجه الأسود،غير أنني أدركت أنه سيتكلم قريبا تحت ضغط الألم الذي كان يشوه قسماته. قال: لابد أنك تسخر مني، أليس كذلك؟ إنك قابع مثل الآخرين في حضن سعادة مبتذلة وغليظة ، وعما قريب ستتزوج ، وستكون سعيداً وستحب زوجتك،وستحبك أيضا وتنجبان أطفالا كثيرين"[3]. وهكذا فقد بنى "معمري" روايته الأولى على أساس واحد وهو قصة حب كانت تشكل محور الرواية: "مناش" مغرم بـ "دافدا" زوجة " آكلي" و"مقران" مغرم بـ"عزي" إلا أن عقم هذه الأخيرة بعد زواجهما جعل "مقران" ينعزل شيئاً فشيئاً عن المجتمع بعد أن كان يشارك هو وصديقه

[1] - Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p10.

[2] – ينظر : مولود معمري ،المصدر نفسه ، ص 10.

[3] – المصدر نفسه ، ص 11.

"مناش" في أمسيات الغناء والرقص، لكن الحرب توقف مجرى هذه الحياة الهادئة. وفي الوقت الذي يرحل فيه "مقران" للمشاركة في الحرب والتعرف على الغرب ، تقوم زوجته بالبحث عن علاج في التبرك بالأضرحة والاستعانة بالسحر، ولكن الموت يختطف"مقران" في اللحظة التي تعلن فيه زوجته عن تحرك الجنين داخل بطنها ، ويبقى "مناش" وحيداً فيقرر مغادرة القرية .

إن محتوى القلق الذي يقضم شخوص "الهضبة المنسية" هو عدم التطابق الموجود بين الإنسان والعالم، والحب والأهواء هما الملجأ الحقيقي الذي يحمي من العبث والتعفن والقسر الاجتماعي وبهذا المعنى يكون الحب هروباً من الواقع وتمرداً على المجتمع وربما كان تمرداً رومانسياً و ذلك ما قد يآخذ عليه "معمري" من قبل بعض الدارسين الذين اعتبروها رواية اليأس والهروب[1] .

ولكننا نرى أن ذلك الأسلوب الرصين الهادئ ،وتلك الصور الرائعة التي تعكس ذلك الحزن الدفين ما كانت إلاّ دليلاً قاطعا على تأثر "معمري" بالأسلوب الفرنسي وتفوقه على الفرنسيين في ذلك ، و قد استطاع أن يصور مشاعر الشباب الذّي تضطره مشاكل الحياة و الحرب إلى ترك الركن الدافئ الحبيب و الأرض المألوفة ، ذلك الأسلوب و تلك الصور تعكس سيطرة "معمري" التامة على اللغة الفرنسية التي اختارها الكاتب ليصور لنا حياة الشعب الجزائري الشاقة خلال المحنة الطويلة التي عاشها . و "الهضبة المنسية" هي الجزائر التي تتخيل في نفس كل جزائري بعيد عن وطنه ذلك المكان العزيز في القلب و النفس . و هو أينما ذهب" تداعب الذكريات الجميلة أفكاره ذكريات مراتع الشباب و هو يحن للعودة إلى تلك البقاع الحبيبة و يداعبه الأمل في رؤيتها واستعادت ذكرياتها "[2] ،و هي هنا تمثل كذلك الحياة الجميلة التي يتمناها الجزائري لوطنه و يظل يغذي هذا الأمل أينما كان سواء أكان في المنفى أو في الجبال حيث انخرط في صفوف المجاهدين.

و يقول أحد الأبطال " مازلت أذكر ذلك اليوم الذّي تجمعنا فيه لنحتفل بعيد الأضحى حيث قرر الشيخ أن يكون ذلك اليوم قبيل شهر من مغادرتنا القرية " و في الاحتفال بالعيد يقول

---

[1] – عبد الكبير الخطيبي – الرواية المغربية ، ص 62.

[2] - Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p111.

الشيخ : " و هكذا فالتضحية [1]، و الاحتفال بها لا يكتمل بغير شبابنا . ونحن نقدم هذه التضحية و نطلب من الله أن يكون ذلك الدم المسفوك فداءً لدمائهم في سوح القتال حيث لا ترحم القنابل الإنسان ،و لتذهب النساء جميعا هذه الليلة إلى العين كما كن يفعلنا في أيام العيد " [2]. لقد حاول الشيخ بذلك أن يخفف من وطأة المأساة عاد البطل" ، و جلسنا في هذه البقعة صامتيين و يعرف الكل أننا جلسنا هنا لنتأمل أجمل الفتيات ولكن ما يهمنا الآن خلال تلك الفترة المحدودة التي بقيت لنا أن نحتفظ بذكرى هذه الصورة بالذات ، بذكرى تلك البقعة حيث ولدنا و التي سنضطر لتركها " [3].

صورة موفقة اختارها الكاتب ليصف مدى تعلق الجزائري بوطنه إلى جانب عرضه لبعض العادات الطريفة التي تميز المجتمع الجزائري المحافظ . صورة جميلة ليوم من أيام العيد حيث كانت من عادة النساء أن يذهبن في أجمل حلة إلى العين وحدهن، و هناك يقوم الشباب بمراقبتهن عن بعد فليس من المستحسن مطلقا أن يلتقي الشباب و النساء في الشوارع و بدأت جموع النساء الكبيرات و الصغيرات الجميلات و القبيحات تذهب إلى العين و لم أر قبل ذلك جمعاً بهذه الكثرة . فكأنما كان يجب أن يوجد ذلك الجمع الغفير من النساء لنتمكن بذلك من إزاحة الشر ، ومقران إلى جانب أولي OUALI " ينتظرون مرور عزي Aazi وهي في أبهى حلة .. لقد ذهبت إلى العين ولم تعدْ بعد فالعودة دائماً أبطأ[4]" .

وهكذا توالت الصور الرومانسية في هذه الرواية وكأن الكاتب أرسل العنان لمخيلته حتى تتراص صورة الألم والأمل ،صورة الفراق والبعد عن الوطن ،صورة النغم والفتاة الجميلة والرقص والغناء ..والعين تحف بها الفتيات تلك هي صورة الجزائر كما يريدها أبناؤها مليئة بالحياة والحب والجمال والنغم صورة أخرى قدمها "معمري" تعبر عن الحنين و الألم الغامض وانتظار العودة إلى مراتع الشباب. فهو يتخيل ويتأمل وهو ينظر خلال نافذة غرفة "آكلي" التي يتراءى

---

[1] – يقصد الأضحية أي الذبيحة التي تقدم في عيد الأضحى .

[2] - Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p112.

[3] - المصدر نفسه ، ص 112.

[4] - المصدر نفسه ، ص 113.

له ظلها من وراء الستارة التي تغطي النافذة . ثم ينطفئ النور ويبتلع الظلام ظل الفتاة[1] . ولا تبقى إلا الذكرى. وصورة الجزائر هنا في ذاكرة الكاتب صورة غارقة في الظلام . في ظلام تلك الأيام التي تنشر الدمار والخراب في البلاد. والرواية في مجموعها عاطفية رومانسية زاخرة بالشعرية والحب والصور التي ترسم روعة الحب العميق الذي يكنه الكاتب لوطنه. ورغم رصانة الأسلوب وجمال وشاعرية التعابير والصور فقد عجز الكاتب مع ذلك أن يعطي لهذا الحب والتعلق بالوطن والألم والفراق ذلك الزخم الثوري الذي يملأ النفس ويدفعها للعمل ولتغيير ذلك الوضع. والمرأة كذلك تمثل لديه الجزائر بكمالها ونواقصها .

هذا فيما يخص روايته الأولى ، أما في روايته الثانية "غفوة العادل" فقد التزم "معمري" أكثر بالحياة الاجتماعية وبمقاومة الاستعمار ولكنه رغم ذلك لم يتخل عن رومانسيته المعتادة، فقد استطاع أن يسبغ على شخصية "محند" أخ "أرزقي"– الذي أصيب بمرض السل أثناء اشتغاله بمناجم فرنسا– استطاع "معمري" أن يسبغ على شخصيته الجهامة البشعة لرجل يحتضر. و إلى جانب ذلك نجده يصف المراقب المدني الفرنسي وصفاً خشناً بعض الشيء إلى غيره من الأوصاف التي تظهر في الرواية بين الحين والآخر. وهذا إنّ دل على شيء فإنما يدل على أن النزعة الرومانسية الغربية الأصل قد تملكت فكر"مولود معمري" فانتهجها في رواياته بوصف الطبيعة القبائلية الجزائرية أولا ،ثم بوصف الشخصيات بجمالها وقبحها ، ثم بوصف نفسيات هذه الشخصيات بفرحها وحزنها. فـ"معمري" يسير بنا خلال الرحلة النفسية التي يعيشها أفراد مختلف طبقات المجتمع الجزائري، و خاصة في رواية "الأفيون والعصا" التي تدفعنا أن نعيش جميع أبعاد تلك المأساة، وتلك التجربة التي مرت بها جزائر جبهة التحرير ولم يستطع كاتب بهذا العمق أن يصور تلك المعاناة النفسية التي يعيشها الفرد الجزائري العادي والفرد المثقف البرجوازي الصغير أمام تلك التجربة كما صورها "معمري" .

ثم تكشف لنا الرواية حقيقة التجربة وحقيقة المأساة وتدلل على الطريق الوحيد المشروع أمام الجزائر لبلوغ الهدف . و تتمزق جميع الأقنعة وتتكشف أعماق النفس: فالجبن والبطولة طريقان

[1] - Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p112.

يندفع بهما مختلف الناس انطلاقا من موقف طبقي وفكري معين. ويدفعك "معمري" أن تكره الجبن وأن تحب تلك البطولة. ثم يعود ليصور لنا العواطف الإنسانية الأخرى والعادات وكيف تظهر على حقيقتها أمام تلك التجربة ذاتها، فالفضيلة والرذيلة والمكر والخداع والإخلاص والحب والمتعة كلها تتجرد من صورة الزيف التي غلفتها بها تقاليد المجتمع البرجوازي وتظهر للقارئ بحقيقة أبعادها، وبطل الرواية الدكتور "بشير" تتعقد أمامه المشكلة التي أصبحت عقدة نفسية يعاني منها . قد درس الطب في فرنسا وتربى على مبادئ الغرب وتشرب بتلك المفاهيم التي تبدو نبيلة في ظاهرها. ومعاناته النفسية والفكرية التي صورها لنا "معمري" في "الأفيون والعصا" رمز لتلك المعاناة التي لم يستطع أن يتخلص منها الفرد الجزائري والفرد الفرنسي على السواء أمام تجربة الجزائر.

وقد أبدع "معمري" في التغلغل في نفسيات أبطاله ووصف آلامهم ويأسهم وترددهم وعواطفهم المختلفة. فالخيانة والبطولة والجمال والحب والموت والخراب كلها تظهر عارية كما هي بلا زيف ولا أصباغ ، ونحن نشعر برحلة البحث الطويلة الشاقة عن السعادة التي عاشها الكاتب خلال أبطاله..فالإنسان منذ عهد "أوديب" يبحث إلى يومنا الحاضر عن شيء لم يجده الآن وهو"ينظر إلى السماء، وتظل تبحث نظراته بين أضواء النجوم المتراقصة البعيدة عن نجوم قد انطفأت منذ آلاف السنين، وهو يبدو له وكأنما يرى ضوء نجمة قد انطفأت منذ زمن بعيد."[1]

يصور لنا معمري أيضا ، بريشته المبدعة تلك المعاناة النفسية والصراع الفكري يحتدمان في نفس المثقف البرجوازي الصغير أمام مأساة بلاده وأمام ما يرى مما يتعارض ومفاهيمه ومبادئه التي آمن بها، وهي صورة مصغرة عاكسة لما كان يعتمل في نفس المؤلف "معمري" من صراع داخلي، وصورة المثقف البرجوازي الصغير ومنطقه المعين في مناقشته للأحداث وفي نظرته إليها والتي عرضها لنا "معمري" ببراعة في رواية "الأفيون والعصا" هي صورة حية لمثقف المجتمع البرجوازي تتصارع في نفسه مختلف المشاعر والانفعالات. وهكذا لقد أبدع

[1] - Mouloud Mammeri « L'Opium et le bâton » . p156.

"معمري" في التحليل النفسي لشخصيات رواياته بالإضافة إلى التصوير الرومانسي للطبيعة والمشاعر والعواطف التي كانت تتأجج في نفوس شخصياته ،وإن كانت الرومانسية من طباع "معمري" نتيجة بيئته الريفية القبائلية فإن هذا لا يعني أن "معمري" لم يتأثر برومانسية الأدباء الفرنسيين أصحاب النزعة التأملية وبأسلوبهم المرهف وهذا ما زاد من رقة طبعه خاصة حينما اندمج في أوساطهم الغربية أثناء تجواله في فرنسا كما أنّ تعرفه على أنماط كثيرة من الشخصيات جعله يتفنن في تحليل نفسيات أبطاله مستعيناً بعلم النفس الذي لم يسبقه إلى استخدامه في الخطاب الروائي غيره من الأدباء الجزائريين.

3/ المذهب الرمزي:

إلى جانب المذهب الواقعي والمذهب الرومانسي ، فقد انتهج أيضاً المذهب الرمزي حيث ومن خلال رواياته يتجلى لنا بعض الصور التي رمز فيها معمري لكثير من الأشياء وخاصة لوطنه الجزائر فروايته " الهضبة المنسية" ترمز إلى ذلك المكان العزيز الذي تخلده ذكريات الشباب وحب الوطن في نفس الإنسان. وهو يتحدث بحب عن المكان الحبيب الذي عاش فيه الكاتب .أي ذلك البيت الذي أمضى فيه طفولته و شرخ شبابه " وتلك الغرفة" التي تطل على القرية حيث كان يتجمع رفاق الشباب قبل أن تفرقهم ظروف الحياة المختلفة الزواج أو العمل ثم الحرب وقد ظلت هذه الغرفة وهذا المكان في نفوس أولئك الشباب رمز الجمال والحب وأحلام الشباب وجمال العذارى ولقد أراد أولئك جميعاً وحاولوا أن يحتفظوا في نفوسهم بالسحر والأمل في العودة يوماً إلى تلك الهضبة .

إذن، "فالهضبة المنسية" هي الجزائر التي تتخيل في نفس كل جزائري بعيد عن وطنه ذلك المكان العزيز في القلب والنفس. إضافة إلى رمز الأرض فمعمري لم ينس أيضاً المرأة حين قدم صور موفقة ترمز للدور الذي قامت به نساء الجزائر في حرب التحرير، وكيف قدمت واهبات الحياة حياتهن مقابل الحفاظ على هذه الحياة ، فقد أورد هذه الصورة في روايته "الهضبة المنسية" حينما سرد الأحداث التي تتعلق بعادة النساء اللواتي يذهبن جموعاً غفيرة إلى العين في أجمل حلة من أجل جلب الماء ويقوم الشباب بمراقبتهن عن بعد وتلك الجموع من النساء

الكبيرات والصغيرات الجميلات والقبيحات [1]،ترمز للمشاركة الكبيرة للمرأة الجزائرية في حرب التحرير.

والمرأة في نتاج "معمري" هي رمز كذلك للجزائر بكمالها و نواقصها ، ولكنها ليست الصورة الشاعرية التي تتردد لدى "ديب " ، وإنما الجزائر الدامية التي عانت الكثير من الآلام والعذاب وهي كذلك تقوم بدور فعال في سبيل وطنها وتؤدي إلى جانب الرجل واجباتها اتجاه الثورة . وهي إن كانت " تاسعدايت" أو "ايتو" أو "جميلة" فقد حملت السلاح وقامت بدور الرسول بين المجاهدين، وأشرفت على إيواء وإخفاء المجاهدين وكذلك على إعداد المؤن والذخائر. وترمز "تاسعديت" في القصة بآلامها وعذابها وحرمانها إلى الجزائر التي تبكي أبناءها وستظل مخلصة لذكرى من قدموا أرواحهم رخيصة في سبيلها. أما في رواية "غفوة العادل" فقد جعل "معمري " مشهد محاكمة " أرزقي " رمزاً صريحاً لموقف فرنسا من الجزائر وموقف الجزائريين الراغبين في الاندماج بعد أن تتكشف أمامهم حقيقة أوهامهم وبعد أن تزعزع الحقيقة تلك الثقة الواهمة في الحضارة الغربية الفرنسية وتكشف زيف مثلها. فقد بين "معمري" من خلال منظر المحاكمة أن جوهر الصراع بين فرنسا والجزائر يعود إلى السياسة التي يطبقها الاستعمار على الشعوب المغلوبة والتي مفادها نشر مبادئ وعدم تطبيقها[2].

فالشاب "أرزقي" بعد أن أنهى دراسته الثانوية انضم إلى الجيش الفرنسي ليدافع عن فرنسا ضد جيوش النازية و الفاشية، ولكن تبرز له الحقيقة المرة بعد مدة من أن الحرب وسنوات الكفاح المشترك ضد هتلر لم تمح فوارق التمييز العنصري بين المجند الجزائري والمجند الفرنسي إذ نجده في نهاية الرواية يحاكم بتهمة كاذبة وأثناء المحاكمة يسرد عليه المدعي العام تهماً وحوادث سجلت عليه أثناء إقامته في فرنسا كان قد نسيها تماماً. ويحاول محامي الدفاع

[1] -Mouloud Mammeri : La colline oubliée, p113.

[2] - عايدة بامية أديب – تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 95.

أن يتحدث في طلاقة وبلاغة عن ماض لم يكن " يبشر مطلقاً بإمكانية قيام المتهم بذلك،فقد كان طالباً نموذجياً هادئاً.[1]"

وهي صورة رمزية رمز بها الكاتب "مولود معمري" لحقيقة موقف فرنسا من الجزائر والجزائريين إذ لا يحق للجزائري أن يطالب بشيء أو أن يأخذ شيئاً فهذه جريمة يعاقب عليها القانون الفرنسي والجزائر يجب أن تبقى هادئة وثورتها هي خروج على العرف والقانون وتطاول على حقها المشروع في الجزائر وقناعة فرنسا بعدم شرعية ثورة الجزائر يذكرنا بذلك الحوار بين الشرطي و"أرزقي" الذّي يقول له " لقد كنت أريد أن أبقى في فرنسا..لقد جئتها لأحارب هتلر..لقد جئتها بسبب الحرب" فيجيبه الشرطي " والهدنة؟ ألم يوقع هتلر الهدنة؟" يرد عليه "أرزقي" نعم لقد وقعت الهدنة ولكن ليس بالنسبة لي..لقد وقعت من أجل القنبلة الذرية و إمبراطورية الهند وهيروشيما. ومن أجل كل شيء ولكن ليس مطلقاً بالنسبة لي".

" أ يريد الأستاذ إذن هدنة خاصة به؟"، " إن كنت تريد الحق ، يجيبه "أرزقي"، كنت أتمنى أن يكون يوم السلام يوم سلام لي وللآخرين"[2] ، ولكن ذلك شيء لا يفهمه ذلك الشرطي ولا يفهمه القاضي الذي يحاكمه باسم القانون والعدالة والله ، فالقوانين الجامدة ووتيرة الحياة "قد حجبت الحقيقة عن عين القاضي. وهذا يرمز إلى أن مهمة الجزائريين قد انتهت وما عليهم إلا الالتحاق بوطنهم . لأن فرنسا لم تتسع لهؤلاء العرب.

أما في رواية "معمري" الثالثة "الأفيون والعصا" فقد اختار الكاتب القرية لتكون رمزاً لأحداث الجزائر الدامية، لأن الحياة في القرية أكثر صراحة و وضوحاً منها في المدينة. وقد كانت أحداث الجزائر تتطلب الصراحة ووضوح الموقف كما أنها ترمز إلى أن الثورة لم تكن حرباً صليبية كما ادعى الفرنسيون ولكنها كانت ثورة طبقة وكان الفلاحون وقودها الأول.

---

[1] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p287.

[2] – المصدر نفسه ، ص 289.

وهكذا، فقد انتهج "معمري" في رواياته الثلاث مذاهب أدبية مختلفة ،كانت كلها ذات منشأ غربي،ولم يطغ فيها مذهب على الآخر كما أضاف لها "معمري" مسحة فنية أصيلة أغنت أدبه الروائي،وهو الذي أعترف بأن اللغة الفرنسية في حد ذاتها ثروة أغنت الثقافة الجزائرية ولم تمحها،وقد كان هذا التأثير الفرنسي في أدبه عامل إيجاب وليس عامل سلب بحيث جعله يبدع ثلاثيته الروائية المدروسة .

ب / أثر الأدباء الغربيين في أدب معمري الروائي:

1- الأدباء الكلاسيكيين:

لقد تأثر "معمري" أثناء تعلمه في المدرسة الفرنسية وإطلاعه على أمهات الأدب الفرنسي،بالأدباء الفرنسيين الكلاسيكيين أمثال بلزاك وموليير و إميل زولا وغيرهم من أصحاب المذاهب الواقعية والرومانسية كما أنّه أقرّ بأنه كان يتمتع بشعر راسين وقصائد بودلير إضافة إلى مسرحيات شكسبير و إن لم يعترف صراحة بتأثره بهؤلاء الأدباء إلاّ أن ما حوته رواياته فيه الكثير من الأدلة على مدى الأثر الذي تركته رواياتهم في خطابه الروائي إضافة إلى ما جاء في رسالته التي أرسلها إلى صديقه " جان سيناك " و التي يؤكد فيها على إطلاعه على الكتابات الغربية والتأثر بها لدرجة الإغراء و هو نادم على ذلك لكشفه زيف المبادئ الغربية، إذ نجده يقول: " جميع الكلمات التي تقرون منذ زمن طويل أنه ليس غير السذج من مازال يؤمن بها، وآمنا بها نحن بسذاجة: الأخوة الإنسانية، التحرر، الأجمل بكثير من الحرية، التي أجرؤ على ذكرها بالكاد بدون خجل ولكن ما عساي أن أفعل؟ كتّابكم وشعراؤكم وفلاسفتكم تكلموا عنها بالنبرة والبلاغة و حتى بالنغمات التي أحبها. إلى درجة أنني أغريت، بل أكثر من ذلك، بإغراء عنيد..."[1] .

و لنؤكد كلامنا هذا نستدل هنا بمشهد روائي عظيم في رواية " غفوة العادل" حيث وبعد أن تأثر بطل الرواية "أرزقي" بالحضارة الغربية وبمبادئها المزيفة التي حفظها عن الكتب والروايات

[1] – عبد العزيز شرف – المقاومة في الأدب الجزائري – ص117 .

واستمع إليها من أفواه الأساتذة والمعلمين الفرنسيين وبعد أن شغف بتلك الثقافة الفرنسية نجدها يكتشف زيفها ويتضاءل إعجابه بحضارتها المتطورة ، و لإيجاد جواب لحيرته فضل الغوص في كتبه،لعله يجد غايته ويروي ظمأه لمعرفة الحقيقة ، فبعد جهود مضنية في تصفحها والتنقيب بين سطورها لم يعثر على أي دليل يضيء له المشعل ليواصل مشواره.اغتنم فرصة تجمع الضباط في المطعم خلال حفل ساهر بمناسبة تنقل الفيلق إلى المرسى الكبير، فأمر زميله "زروق" أن يأتي له بصندوق الكتب، فبعد أن تمت العملية،طلب من جميع الحاضرين الاقتراب منه،فبدأ ..بعد أن فتح الصندوق يرمي كتاباً تلو الآخر بغية إحراقها وهو في ثورة غضبه: "العقد الاجتماعي،العقاب،جوريس،أوجست كونت.ها!ها! سيداتي سادتي، يا لها من خدعة !"[1] .

بهذه الكيفية، تنشأ عنده جرأة تدفعه ليقوم بعمل بطولي.بعد أن فقد توازنه جراء الصدمة العنيفة، بحرق كتبه انتقاماً من الثقافة الغربية التي بثت في كيانه سماً حطم معنوياته،رافضاً ما جاء فيها من خداع ومكر وتدجيل،وراح الكاتب يصف المشهد بطريقة درامية رائعة لابد أنّه استقاها من أولئك الكتاب الغربيين ، حيث أظهر لنا وللقارئ بصفة عامة كيف أن تلك الكتب المجلدة كانت تحترق وتزيد المكان المظلم ضياءً،وكيف كان "أرزقي" يرمي بأمهات الكتب والمصادر الفرنسية وسط النيران معبراً عن سخطه "وألقى أرزقي بعود الثقاب وسط كومة الكتب والأوراق،ثم جعل يدفعها إلى الوسط ، بضربات من رجله .... وكانت "نينا" تنظر إلى حزمة الأوراق الكبيرة في احترام غائم القسمات.ومزق "ركاردو" ورق الغلاف لكتاب الشاعر"دوموسيه"، ووضعها فوق اللهب وقرأ الطبيب في الخلف " لا مزاح مع الحب" ثم قال:"أسمعت يانينا؟ كانت نينا قد أبعدت عود الثقاب"غير أن أرزقي،انتزعه من يدها وألقاه فوق الكومة،وسرعان ما بدأ الغلاف المذهب لأحد كتب مونيتي ينتفخ ثم يسود قبل أن تلتهمه النار.وفجأة كبرت الشعلة وأثارت حولها دائرة من الأشباح تتراقص فوقها ظلال...وكان اللهب يداعب ببطء أوراق

[1] - Mouloud Mammeri: Le Sommeil du juste , p.p143.144.

الكتب،وينتقل على مهل من موليير،إلى شكسبير إلى هوميروس ومونتيسكيو وآخرين..."[1].
ويدل هذا على كشفه زيف ادعاءاتهم حين تصفح كتبهم ولم يجد مكاناً له،لذا قام بحرقها تعبيراً عن سخطه ويأسه،ولم يتوقف سخط "أرزقي" عند هذا الحد، اختار أرزقي الثأر على طريقته هذه، و قد اتخذ القلم باعتباره السلاح الوحيد لمواصلة ثأره بطريقته ونحن ما يهمنا هنا هو ما استنتجناه بين سطور هذا المشهد ألا وهو معرفة "معمري" لأولئك الكتاب،وإن لم تكن هذه المعرفة في نظرنا مجرد معرفة سطحية لبعض عناوين الكتب وأسماء الكتاب إنما هي دليل قاطع على اطلاع واسع عليها كيف لا؟ و"معمري" هو ذلك الشاب الذي درس في المدارس الفرنسية وتعلم في جامعاتها وحصل على شهاداتها واعتبر أديباً لا نظير له برأي دارسيها وأدبائها، و لو أن "معمري" لم يطلع على تلك الكتب ولم يتأثر بما جاء فيها ، لما صورها في ذلك المشهد العظيم،وهكذا تظل روايات " معمري" تذكرنا بين الفنية والأخرى عن إطلاعه الواسع والمتمعن للثقافة الأجنبية بمختلف صنوفها نثراً وشعراً وعن شغفه بلغتها فكاتبنا ظل يؤمن بأن اللغة الفرنسية ثروة لا يستهان بها وقد أغنت الثقافة الجزائرية .

2/ أثر الأدباء الغربيين المعاصرين لمعمري في أدبه:

لقد عاصر "معمري" أدباء فرنسيين من جيله ، حيث درس معهم في مدرسة المعلمين الفرنسية وكان أبرزهم " إيمانويل روبلس" و"ألبير كامو"، وإن لم يصلنا شيء عن علاقته بروبلس ماعدا مشاركته إلى جانبه في الحرب العالمية الثانية ضمن صفوف الجيش الفرنسي إلاّ أن علاقته بـ" كامو" تتعدى ذلك الحد، حيث كان من بين الذين عايشوا "معمري" عن قرب وتعرفوا عليه كما تعرف عليهم هو الآخر، فقد شارك معه الكتابة في بعض الجرائد والمجلات الفرنسية إلى جانب الشاعر "جان سيناك" وكذا الكاتب الجزائري "مالك حداد" و" كاتب ياسين" وغيرهم من أدباء تلك المرحلة.ونحن في مقامنا هذا سنستدل بمشهد روائي نستقيه من رواية "معمري" الثانية "نوم العادل" الذي يبدو فيها التشابه والتأثر بيّن من قبل معمري برواية" الغريب"

[1] – المصدر نفسه ، ص 146.

لكامو، وبغض النظر عن هذا المشهد فإننا نلحظ أن في كثير من أفكار وآراء "معمري" الأدبية والفكرية والفلسفية وحتى السياسية بعض التشابه مع آراء" كامو".

ولنعد إلى ذلك المشهد الروائي، وهو مشهد المحاكمة، محاكمة البطل"أرزقي" في رواية "غفوة العادل" لمولود معمري ومحاكمة بطل رواية "الغريب" لكامو ونحن لا نعني بكلامنا هذا أن "معمري" قد اقتبس أو أخذ عن " كامو" فكرة هذا المشهد و إنما نقصد أن هناك إطلاع على تلك الرواية وعلى أدب ذلك الكاتب وإن لم يكن كذلك فهو مجرد توارد خواطر،ولنسرد تفاصيل المشهدين وعلى الدارس تتبع أوجه الشبه والاختلاف بينهما.ففي كلا الروايتين كان البطلين "أرزقي" و"مورسو" يرددان أن المحامي والشهود والقاضي وأولئك الناس لا يفهمون البطل ولا يعرفون لماذا قتل؟ إنّه يدافع عن نفسه ولكنهم لا يعرفون ذلك ولا يدركونه.

و لكن " كامو" هنا يدافع عن جريمة بطله وبأنها حق يتمتع به للدفاع عن نفسه بينما يدين "معمري" بطله لأنه كان يثق بأسطورة عدالة وحرية فرنسا،وهو في قفص الاتهام يكشف زيف كل ذلك.وعدم فهم القاضي والمحامي والشهود هنا لنفسية "أرزقي" يتأتى من عدم تقبل فرنسا لحق الجزائر في الحرية. وبينما يتصرف بطل" كامو"عن عدم وعي لما يحيطه وعن عدم تفهم للعالم المحيط به ومن هذا عدم فهمه المحاكمة نفسها وأسبابها، نرى بطل "معمري" يكشف الحقيقة ويفهمها جيداً ويعي أسباب ما يحيطه وما يحدث له ويبدأ ينظر إلى الأمور بمنطق وموضوعية و كلاهما مع ذلك يعطيان صورة واضحة لما يعتمل في المجتمع الجزائري من تناقضات ولنضوج الوعي القومي لدى الجزائريين تجاه بطل " كامو" ومن خلاله موقف حكام فرنسا في الجزائر وتجاه الحقيقة المؤلمة وواقع الجزائر المرير يكتشفهما ويثور عليهما بطل "معمري" إذن،يتفق البطلان في أمور ويختلفان في أخرى،ولكن الطابع العام للمحكمة يبدو نفسه،وعدم تفهم الحضور من القاضي إلى المحامي إلى الشهود لما يدور في فكر البطل المتهم هو كذلك نفسه، ولكن ذلك الذي يجول في خاطر البطلين مختلف وأسباب القتل مختلفة ونظرة الكاتبين للبطلين مختلفة ولكن هذا لا يعدم التشابه بينهما ومن ثم التأثر والتأثير بينهما.وبما أن رواية "الغريب" كانت أسبق في الظهور فإن "معمري" هو الذي تأثر بها ، ولكن هذا لا ينقص

من شأن أديبنا ومن قدرته الأدبية الإبداعية الرائعة وإنّ لم يقر هو بذلك يبقى هذا مجرد رأي خاص بنا،يحتمل الخطأ ويحتمل الصواب.

خاتمة القول، أن "معمري" كان ذا إطلاع واسع على أمهات الكتب الأدبية الغربية قديمها وحديثها لأنّه كان يتقن اللغة الفرنسية لدرجة أنّه وضع قواميس لها وللهجات الجزائرية الأمازيغية البربرية ومما لاحظناه أن كل رواياته وخاصة ثلاثية "الهضبة المنسية- غفوة العادل- الأفيون والعصا" تنم عن ثقافة واسعة وعن تأثر واضح باللغة الفرنسية وبأدبها من دون أن يمحو هذا التأثر أصالة الكاتب وروحه الوطنية التي توشحت بها كتبه.

الخاتمة

خاتمــة :

إن ولوج مغاور الفن الروائي الجزائري له نكهة خاصة ، أغفلت جوانب منها بسبب تأخر الحركة النقدية الجزائرية و قد رغبنا في تذوقها عبر بادرتنا البحثية هذه إذ من خلال هذا البحث حاولنا استجماع أسس الدرس و إعمال مقص المنتخب في التعامل مع جنس الرواية الجزائرية فاخترنا منها ما كُتب باللغة الفرنسية لكشف النقاب عن بعض مضلعاتها البينية خاصة تلك التي تعلقت بالتأثير الفرنسي في الكتاب الجزائريين، وكذا إلقاء الشبكة على بعض النصوص الروائية لمولود معمري ، وقد تناولنا في هذا البحث مسائل عديدة تندرج ضمن حقل الدراسات الأدبية المقارنة ، إذ انطلقنا من إشكاليات أفرزتها مسيرة البحث ، وتوصلنا إلى بعض النتائج التي نجملها في النقاط التالية :

أولا : تعرضنا في الفصل الأول بالدراسة لتموقع الأدب الجزائري بين فكي التأثير و التأثر، وقد توصلنا إلى أن :

- " التأثير والتأثر" قاعدة أساسية من قواعد الأدب المقارن بل إنّها عموده الفقري وكان لزاما على ذلك، أن تحتل قضية التأثيرات الأدبية المتبادلة بين الأعمال الأدبية مكانة مركزية في الدراسات الأدبية المقارنة، ذلك أن الأدب نتاج إنساني فاعل ومتفاعل مع الآداب الأخرى، يتلاقح مع التيارات الأدبية والفكرية والفنية ، يؤثر فيها و يتأثر بها.

- إن وقوع التأثر في الكتابات الروائية لا يعيب هذه الكتابة،وإذ لا يوجد في هذا ما نخشاه على الأدب وأصالته وعمقه التأريخي و عطاءاته المتواصلة،بل خصوصيته،لأنّه لا يمس ذلك كله إنّ لم نقل إنّه يعمقه،فإنّه أيضا لا يخشى تأثره على مستوى الأديب ،فليس من كاتب في أي أدب قومي،وضمن أي فن أدبي بمنجى من ذلك، بل هو أمر لا مفر منه للوصول والتطور والتواصل.

- إن الكتاب الفرنسيين على اختلاف تسمياتهم ومدارسهم سواءً كانوا أصحاب مدرسة شباب البحر المتوسط أو أصحاب مدرسة الجزائر قد جعلوا من الجزائر مادة دسمة لكتاباتهم غير أن

كل كتاباتهم التي عالجت موضوع الجزائر قد تناست الشعب الجزائري فقد اهتم هؤلاء الكتاب بوصف الجانب الطبيعي للبلاد الذي تأثروا به ولكنهم أهملوا واقع الشعب الجزائري وأعطوا صورة خاطئة عن الجزائر، باستثناء" ألبير كامو" Albert Camus الذّي تأثر بفقراء الجزائر و لكنه لم يتجرأ يوماً على لوم الاستعمار لأنه المسبب الوحيد لفقرهم .

– تعرضنا في الفصل الأول أيضا إلى التأثيرات الفرنسية في الكتاب الجزائريين و انتهينا إلى مايلي :

أ– إن الإنتاج الأدبي المكتوب باللغة الفرنسية، رغم تأثره بالأدب الفرنسي– كما بينا في ثنايا بحثنا– إلاّ أنه ينتسب إلى حلقات التطور الطبيعي وحركات التجديد في الأدب الجزائري على مدى تاريخه.

ب – إن تعلم الإنسان للغة أجنبية عنه و تأثره بثقافتها والكتابة بها ، هو من أجل تغذية ثقافته و إغناء رصيده اللغوي و تطويرهما ، و هكذا فقد يكون بصدد مثاقفة مفيدة .

ج – ليس مهما بأي لغة يكتب الأديب ، سواء كان قد اعتمدها طوعا أو فرضت عليه كرها. المهم أن يعبر عن واقعه ، وواقع وطنه .

د– إن الجزائريين قد استطاعوا أن يجعلوا من اللغة الفرنسية لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وأفكارهم وتقاليدهم ، فقد كانت عاملا من العوامل التي ساعدتهم على فرض أنفسهم وإثبات حضورهم في الآداب العالمية وبهذا يكون تأثرهم بها تأثراً إيجابياً.

هـ– إن التفاعل بين الثقافة الفرنسية والتراث العربي الإسلامي الجزائري ، قد ترك أثاراً إيجابية على كل من الأدبين الجزائري والفرنسي.

ثانيا: تناولنا في الفصل الثاني حياة الكاتب " مولود معمري" وأدبه ودراساته الأنثروبولوجية وتوصلنا إلى أن :

– أعمال " معمري" الأدبية واللغوية و الأنثروبولوجية قد تعرضت إلى مسألة اللغة والوطن، وكذا أزمة الكتابة كعينة من صراع الثقافة الجزائرية الأصيلة مع الثقافة الفرنسية الدخيلة، فهو وإن لم ينظر لهذا الصراع مثلما نظر له غيره إلاّ أنه لم يعتبر اللغة الفرنسية لغة أصلية له ، بل اعتبرها ثروة أضيفت إلى ثقافته الجزائرية الأصلية و عملت على إثرائها.

– إن هذا الأديب شأنه شأن وطنه وأدبه ، فقد عانى من التغييب و الاسبتعاد ، وعاش كغيره محنة مزدوجة بين لغته وواقعه ، فدعا في نصوصه الأدبية للدفاع عن الذات الجزائرية.

ثالثاً: في الفصل الثالث تعرضنا إلى الأثر الفرنسي في الثلاثية الروائية لمولود معمري "الهضبة المنسية –غفوة العادل– الأفيون والعصا" وقد توصلنا إلى أن :

– " مولود معمري " كان من بين الروائيين الذّين اتكئوا على الزخم الثوري في بناء أعمالهم الروائية ، بالإضافة إلى الزخم الفكري و الثقافي و الاجتماعي المتصل أساسا بثقافة الغرب جراء احتكاكه وتفاعله معه ، حيث لمسنا أثراً واضحاً للفرنسي في ثلاثيته الروائية التي كانت محل دراستنا، فهذا الأثر بدا في أفكاره و معانيه وألفاظه و تعابيره وحتى في شخصياته التي تتحرك تحت وقع تأثير فرنسي سياسي حضاري اجتماعي و حتى ثقافي، وذلك له صلة وثيقة بطبيعة تكوينه المعرفي و الثقافي الذي تلقاه منذ صغره، و الحياة الاجتماعية التي عاشها.

– لقد لمحنا أثرا واضحا للمذاهب الأدبية العالمية في خطابه الروائي خاصة الواقعية والرومانسية و الرمزية ، إضافة إلى تجسيده للتأثيرات الفرنسية المختلفة السياسية الاستعمارية أولا والحضارية الاجتماعية ثانيا ،و الثقافية الفنية ثالثاً والتي استقاها من تأثره بالأدباء الغربيين الكلاسيكيين والمعاصرين له على حدٍ سواء.

ختاماً نقول :

لقد ساهم هذا التأثير الفرنسي في بلورة تجربة أدبية ناضجة ، فمعمري تلقى هذه الثقافة الفرنسية ثم مارسها ، و الممارسة لا تتأتى إلا بالتأثير الواعي الذي لا يمحو الأصالة كما أن من شأنه خلق نوع من التقارب بين الثقافة الجزائرية ونظيرتها الفرنسية، مما عزز التفاعل الأدبي و الاحتكاك الثقافي في سبيل تحقيق طموحات تتخطى الحدود الإقليمية الضيقة لتدور في فلك العالمية و بذلك كان ممتعاً اكتشاف الآداب المختلفة في علاقاتها الممكنة.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع العربية:

1/ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الآداب ، الجزائر،1977.

2/ ــــــــــــــ ، أفكار جامحة ، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988.

3/ ــــــــــــــ ، هموم حضارية ، ط1، دار الأمة ، الجزائر، 1993.

4/ ــــــــــــــ ، تاريخ الجزائر الثقافي- ج6(1830-1954)، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

5/ ــــــــــــــ ، الحركة الوطنية الجزائرية ، ط1، دار الآداب، بيروت ، 1969.

6/ إبراهيم الكيلاني ، أدباء من الجزائر ، د ط ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ديسمبر1958.

7/ أحمد توفيق المدني ، حنبعل ، ط 3 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1969.

8/ أحمد درويش ، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، د ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،2002.

9/ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، نشأته وتطوره وقضاياه، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،2007 .

10/ أحمد ياسين العرود ، محاضرات في الأدب المقارن، د ط ، المركز القومي للنشر، الأردن،2007.

11/ إسماعيل حاجم ، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية ، د ط ، دار الأمل ،2007.

12/ أمين الزاوي ، صورة المثقف في الرواية المغاربية – المفهوم والممارسة- د ط ، دار النشر راجعي ،الجزائر،2009.

13/ أنور الجندي ،الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا ، د ط ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،1965 .

14/ أنيسة بركات درّار، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال ، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984.

15/ بشير بلاح ، تاريخ الجزائر المعاصر –ج2 (1830–1989) ، د ط ، دار المعرفة ، الجزائر، 2006.

16/ جان الكسان – الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة – منشورات وزارة الثقافة ، د ط ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ، سوريا،1999.

17/ حفناوي بعلي– أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، د ط ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2000.

18/ حنا مينه، د/ نجاح العطار ، أدب الحرب، ط1 وط2 ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان نوفمبر 1979.

19/ داود سلوم ، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، د ط ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد،1984.

20/ سعاد محمد خضر– الأدب الجزائري المعاصر– د ط ،المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت لبنان1967.

21 / د– الطاهر أحمد مكي ، الأدب المقارن ، أصوله تطوره ومناهجه، ط4، مكتبة الآداب ، القاهرة، ديسمبر ،2002.

22/ طه حسين ، نقد وإصلاح ، ط9، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، مارس 1982.

23/ عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ، د ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.

24/ عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت،1991.

25/عبد المالك مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر1925–1954 ،ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر1983.

26/ ———— ، فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931/1954) ،د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.

27/ عبد المجيد حنون، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول الأدب المقارن عند العرب– المصطلح والمنهج– ديوان المطبوعات الجامعية ، عنابة، الجزائر ، 1984.

28/ ــــــــــــ ، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، أكتوبر 1983.

29/عبد الله حمادي ، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994.

30/ عبد الله خليفة الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث 1830–1974 ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس، 1978.

31/ ــــــــــــ ، القصة الجزائرية القصيرة – ط3،الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، 1977.

32/ ــــــــــــ ،الفرانكفونية مشرقا ومغربا – ط2، دار الأمة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1993.

33/ عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وأفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا 1999.

34/ عز الدين المناصرة ، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر، ،عمان، الأردن 2005.

35/ ــــــــــــ ، الهويات و التعددية اللغوية – قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،2004.

36/ د. عمار بوحوش ، العمال الجزائريون في فرنسا ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1975، ص136.

37/ غالي شكري ، أدب المقاومة ، د ط ، دار المعارف ، مصر، 1970.

38/ مجدي وهبة– الأدب المقارن – مكتبة لبنان و الشركة المصرية العالمية للنشر (لونغمان)، القاهرة1991.

39/ محمد بوشحيط ، الكتابة لحظة وعي – مقالات نقدية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1984.

40/ محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،.1983

41/ محمد الصديق باغورة، مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، د ط ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر2007.

42/ محمد الطمّار ، تاريخ الأدب الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،(د.ط .ت)،الجزائر.

43/د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، شركة نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة ، أكتوبر 2008.

44/ ــــــــــــــــــ ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر،1992.

45/ ــــــــــــــــــ ، في النقد الثقافي و المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ،2003.

46/ محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

47/ ــــــــــــــــــ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1972.

48/ ــــــــــــــــ ، الرواية الجزائرية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983.

49/ محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1996.

50/ مصطفى سويف ، الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي ، ط 3، دار المعارف ، مصر، 1970.

51/ مولود معمري ومحمد برادة ومحمد زنتير، فرانز فانون أو معركة الشعوب المتخلفة ، دراسات د ط، دار الكتاب للنشر، الجمعية الثقافية المغربية ، الجزائر.

52/ د- نجم عبد الله كاظم ، الرواية العربية المعاصرة والآخر، دراسات أدبية مقارنة ، د ط، جدارا للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2007.

53/ نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ، يناير 1981.

54/ واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986.

المصادر والمراجع المترجمة إلى العربية :

55/ ألبير كامو " الغريب" ، تر: د.محمد غطاس، ط1، القاهرة، ماي.1997

56/ ألبير ميمي ، صورة المستعمر، ترجمة: د. ميشال سطوف ، منشورات ANED المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ، رويبة،الجزائر،2007.

57/ بول فان تييغم ، الأدب المقارن ، تر: سامي مصباح الحسامي، د ط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت ، لبنان .

58/ بيير برونيل، كلود بيشو ، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن ؟ تر: السيد غسان ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا (د، ت،ط).

59/ جمال الدين بن الشيخ ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي، تر : د. مصباح الصمد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،الجزائر،.2008

60/ دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: د.غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق.1997

61/ رونيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1987.

62/ عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري1925-1967 ، تر: د، محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.

63/ عبد القادر جغلول ، الاستعمار والصراعات الثقافية في الجزائر، تر: سليم بيوض ،ط 1،دار الحداثة، الجزائر،1984.

64/ عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، تر:محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط ،.1977

65/ كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو- الأدب المقارن ، تر: رجاء عبد النعيم جبر، د ط الكويت،1980.

66/ ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن ، تر: هنري زغيب، ، د ط ، منشورات عويدات ، بيروت، باريس،1978.

67/ محمد ديب ، الدار الكبيرة ، تر: سامي الدروبي ، دار الطليعة ، بيروت، .1968

68/ مصطفى الأشرف، الجزائر ،الأمة، المجتمع ، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر ، 2007.

69/ يوسف نسيب ، مولود فرعون حياته وأعماله ، تر: حنفي بن عيسى، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1991.

المصادر والمراجع الأجنبية:

70/ AMHIS Ouksl DJoher– « La Voie des ancêtres » une lecture de « le sommeil du juste » de Mouloud MAMMERI-Edition CASBAH ;Alger 2010.

71/ ARLETTE ROTH, le théâtre algérien (1926-1954), paris, François Maspero 1967.

72/ CAMUS Albert« L'etranger » Ed.Gallimard ; Paris1957.

73/ CAMUS Albert ; La Peste , Gallimard, Paris ,1947.

74/CAMUS Albert « L'Exil et Le Royaume ;Gallimard ; Paris1982.

75/ CHANI Merad « La littérature Algérienne d'expression Française » Ed Oswald ; Paris 1976 .

76/ CHEURFI Achour - l'Anthologie Algérienne – Editions CASBAH ; Alger 2007.

77/ CHRISTIANE Achour « Abécédaire en devenir ; idéologie coloniale et langue française en Algérie » Ed :E. N . A .P ; Alger 1985 .

78/ DEJEUX Jean - littérature Algérienne contemporaine - Coll. «Que - sais-je » ; P.U.F ; Paris 2 Ed ;1975.

79/ DEJEUX Jean « Littérature magrébine de langue Française » , Ed Naaman- Sherbrooke ; Québec ; 1980.

80/ DEJEUX Jean « Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue Française 1945- 1977 »,S.N.E.D Alger1981.

81/ DEJEUX Jean « Situation de La littérature Maghrébine de langue Française » O.P.U. Alger1982.

82/ DIB Mohamed « La grande maison « Seuil ,Paris 1952.
83/ HADDAD Malek « les zéros tournent enrond » (essais) E.d.F . Maspéro Paris 1961.
84/ IBRAHIMI Ahmed Taleb « Camus vu par un algérien » in « De la décolonisation à la révolution culturelle »S.N.ED Alger1973.
85/ KATEB Yacine « Le polygone étoile »Ed. Du Seuil, Paris 1966, p180.
86/ KEBBAS Malika « Mouloud MAMMERI 1917-1989 » . l'intellectuel démocrate impénitent. Editions CASBAH ; Alger 2008.
87/ LACHERAF Moustafa « L'avenir de La Culture Algérienne » ; In : Les Temps Modernes ;No209oct ;Paris1963.
88/ LACHERAF Moustafa « l'Algéri nation et socite », Maspero, Paris1965.
89/ MAMMERI Mouloud « le Role de la littèrature Alegèrienne d'expression Française » ElMoudjahid . Oct28/1966.
90/ MAMMERI Mouloud - De la colline oubliée a l'opuim et le Baton « un Seil Fil conducteur « Interview de -J.P.SAID Alger. Rpublican ,Mai.1965.
91 / MAMMERI Mouloud entretien avec Tahar DJAOUT – « La Cité du Soleil (inédit) itineraires.
92 / MAMMERI Mouloud « L'expérience Vécue et l'expression littéraire en Algérie « in « Culture Savante ; Culture Vécue » .
93 / MAMMERI Mouloud « la colline oubliée »,ed,plon,paris1952,reéd Bouchéne,Alger.(s.d.e)
94 / MAMMERI Mouloud « le sommeil du juste » Ed .phon ,Parid 1955.N.E.D in col.10-18- Alger1978 .
95/ MAMMERI Mouloud -l'opium et le bâton .paris.plon 1965.
96 / MEMMI Albert « Introduction al 'Anthologie des ecrivains Français du Maghreb » ; presence - Africaine ;Paris1969 .
97/ MERAD Ali « littèrature maghrébine d'expression Française » confleuent,No47.48.49,1969 .
98 / YAHIAOUI Fadhila « Roman et Socite coloniale, dans l'Algeri de L ' entre deux- guerres » Ed. ENAL- Gam Alger- Bruxelles.1985.
100/ YVONNE Turin ; « Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale ; écoles ; médecines ; religion ; 1830 -1880 » E.N.A.L ; Alger 1983 .
101/ « pour MOHAMED DIB ,romancier Algérien :le Temps de l'engagement est passe l'heure est la litterature interview de JEAN CHALON,le Figaro littéraire Juin 1964.
102/ « Un Théâtre que les évènements ne dépassent pas » Interview de Luqman I MAMMERI Africaine ; Mars 13 ;19 ;1967.
103/ Entretien sur littérature Algérienne ; In Appendice entretien sur la littérature Algérienne ; No : 114 ; Avril 1967 ; p 3.

المجلات و الدوريات:

104/ أبو العيد دود – نشأة المسرح وتطوره – مجلة القبس ،ع6، ماي 1969.

105/ أمين الزاوي – مقال "كنت آخر كاتب جزائري تحدث إلى مولود معمري" جريدة الشروق 24 فبراير 2010.

106/ أمين الزاوي – الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي– مجلة التبين ، الجزائر، ع9، 1995.

107/ جورج جوايو– أدب اللسان الفرنسي لشمال إفريقيا– تر: أبو القاسم سعد الله، مجلة الرواية ع1،جانفي 1990.

108/ حسن فتح الباب – قراءة نقدية في رواية الهضبة المنسية– مجلة العربي ،الكويت ، ع 378 مايو 1990.

109/ حنفي بن عيسى – الرواية الجزائرية المعاصرة – مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر،السنة2، العدد9،8 ماي ، جويلية 1972.

110/ سمير سرحان – مفهوم التأثير في الأدب المقارن – مجلة فصول ،المجلد3،ع3،الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة.1983

111/ سليم حيولة – إشكالية المنهج في الدراسات المقارنة – مجلة اللغة و الأدب ، ع 19، الجزائر ، 2009، ص121.

112/ ضياء خضير– مكانة المتلقي في الأدب المقارن– مجلة علامات ،ج34،مج9،ديسمبر 1999

113/ عبده عبود – هل بلغ الأدب المقارن سن الرشد؟– مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،ع249. كانون الثاني.1992

114/ فاروق يوسف اسكندر – مولود معمري وصراع الجيلين– مجلة الفكر المعاصر ،يناير 1968.

115/ فريدة أبو حيدر– لمحة عن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية– أفاق عربية ع4،بغداد،.1967
116/ كامل زهيري – قراءات في الأدب الجزائري – مجلة الهلال ،أكتوبر .1965
117/ محمد الصالح دمبري– مجادلات حول الربوة المنسية لمولود معمري – تر: حنفي بن عيسى، مجلة الثقافة الجزائر،ع106.105، نوفمبر ،ديسمبر.1995
118/ محمود قاسم– أدباء عرب يكتبون بلغات عالمية ،مولود معمري– صحيفة الجزيرة السعودية ع10584 في 2001/09/20.
119/ مراد يلس – الذكرى العشرين لرحيل مولود معمري – جريدة صوت الأحرار ، عدد 1250 نوفمبر 2009، الجزائر.
120/ مصطفى الأشرف– مستقبل الثقافة الجزائرية – جريدة المجاهد ،ع16 يناير1964،الجزائر.

الرسائل الجامعية العربية :

121/ أحلام صغور – واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي– رسالة دكتوراة، جامعة وهران 2010.
122/ الأخضر الزاوي– صورة المدينة في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو – جامعة القاهرة 1988.
123/ أمين الزاوي – الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية – رسالة ماجستير،كلية الآداب جامعة دمشق.1984
124/ توزان عبد القادر– الجزائر في أدب ألبير كامو– رسالة ماجستير ، جامعة بغداد،أفريل .1985
125/ ناصر آيت مولود – الهوية والأدب الجزائري المفرنس في مرحلته الثانية– تحليل سيميائي سوسيولوجي للروايات نجمة،الهضبة المنسية ،الدار الكبيرة– رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر،2001.

الرسائل الجامعية الأجنبية :

126/ LACETE-TIGZIRL Nadjia « Relecture de le Colline Oubliée de Mouloud Mammeri » Mémoire de D.E.A. UNIVERSITE PARIS XIII.1998.

المعاجم و الموسوعات العربية:

127/ ابن منظور – لسان العرب – مجلد 1 ، دار صادر للطباعة والنشر، ط 4، بيروت ، لبنان ، 2005.

128/ مجموعة من الباحثين– موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة– منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر،2007.

المعاجم والموسوعات الأجنبية :

128/ DEJEUX Jean « Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue Française » . Edition KARTHALA ;paris ,1984.

مواقع الآنترنت :

129 /www.echorouk online.com.
130 / www.djazair news.info.

الفهرس